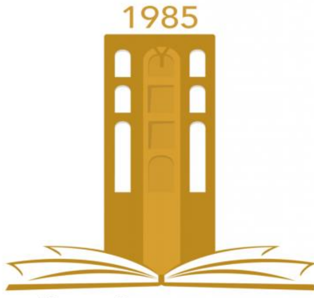
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي:.............................

رقم التسجيل: ط1 : 064097546

رقم التسجيل: ط2: 064097699

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

ملامح البناء الذهني في القصة الجزائرية الموجهة للطفل سلسلة القصص المربي للأطفال لمحمد صالح ناصر -أنموذجا-

إعداد الطالبين:

- بركة عبد الجليل
- بركـــة نبيـــل

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
لخضر ديلمي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
خالد شبلي	أستاذ مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1439-1440هـ / 2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي هداني فتعلمت وأعانني فاجتهدت، ووفقني فنجحت نجاحا محمودا، إلى الرحمة المهداة والنعمة المسداة والسراج المنير إلى نبي الله وصفيه محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى التي ملكت روحي، وأول ما همست بها شفتاي لأكون على ما أنا عليه، إلى التي لم تبخل علي بدعائها وقت الضيق إلى المعلمة الأولى سيدة النساء، إلى أجمل كلمة يتكلم بها اللسان أمي . . . حفظها الله.

إلى الذي ارتشفت من بحر صبره ما يعينني على نوائب الدهر، إلى القلب الذي كتبت حبه في كياني، إلى من بذل من أجلي النفس، إلى من لم يبخل علي لا بالغالي ولا بالرخيص، إلى أبي . . . حفظه الله.

إلى الذين تقاسموا معي سنون الدهر بحلوها ومرها إلى كل من يترقبون تخرجي إخوتي الأعزاء إلى كل العائلة الصغيرة و الكبيرة، إلى كل ثائر في دروب العلم والمعرفة، إلى كل من تسلح بقلم ليروي الجهل، أهدي باقة عملي هذا.

بركة عبد الجليل

إهـــداء

حمد االله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث .إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة.

إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم، إلى مدرستي الأولى في الحياة، أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره؛ إلى روح الغالية التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرّعاية، وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في حياتي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان أمي رحمة الله عليها، وجزاهما الله خير الجزاء في الدارين، إليهما أهدي هذا العمل المتواضع .

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة؛ كما أهدي ثمرة جهدي وإلى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي في ذواتنا و في أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى ...

ربيعة نبيل

شكـــــــــر وعرفـــــــــان

"ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

لا يسعنا ونحن نضع اللمسات الأخيرة في هذا البحث المتواضع بعون الله العلي القدير، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وفائق التقدير إلى أستاذنا المشرف (شبلي خالد) الذي ينطبق عليه قول الشاعر:

إلى الذي أسدي الجميل تفضلا — أستاذنا أكرم به من حاذق
من كان أشرف ناصح وموجه — حتى استقامت بعد ذلك أورقي

كما بودنا أن نرسل تشكراتنا الخاصة والخالصة إلى الذين أعانونا في إنجاز هذا العمل، كما نشكر كل زملاء الدرب والدراسة، إلى كل ثائر في دروب العلم والمعرفة، إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء كريم في انجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمـة

الأطفال زينة الحياة الدنيا يولدون صفحة بيضاء ، وعلى الآباء والمربيين مسؤولية ملء هذه الصفحة بالعقيدة والأفكار الإسلامية التي تؤهلهم ليكونوا شبابا يافعا.والطفولة مرحلة من أهم المراحل المؤثرة بحياة الإنسان وحياة مجتمعه الذي يعيش فيه ايجابا أو سلبا ، لأن كل دعامة وأساس تربوي سليم يؤسس في هذه المرحلة سيكون مردوده ايجابيا على شخصية الفرد في الكبر وعلى مجتمعه، كما أن أي تقصير ناجم من قبل الآباء والمربين في تربية الطفل في مرحلة طفولته ، سيكون مردوده سلبا يصعب معالجته فيما بعد على الفرد و مجتمعه.

يعد بناء الذهن وتعلم التفكير من الضروريات المهمة التي يفرضها العصر الراهن، كون الهدف الأساسي لتحقيق العملية التربوية هو الوصول إلى استخدام أفضل الأساليب والطرائق التعليمية الميسرة ليكون التعلم أكثر سرعة وإتقانا مع وجود إبداع و تجديد لدى المتعلمين، لذا أصبح بناء مهارات التفكير وتحفيز الذهن منذ مرحلة الطفولة استجابة لمتطلبات مواجهة تحديات التطورات التكنولوجية والتربوية الحديثة، مما جعل مهمة تنمية مهارات التفكير لدى كل فرد في المجتمع وتعليمها تأخذ مكان الصدارة في ملامح الفلسفة التربوية الحديثة ، لذا ازدادت الأصوات التي تنادي بضرورة إدخال التفكير بكافة مجالاته وعناصره إلى البرامج التعليمية، سواء أكان ذلك برمجته مع المنهاج التعليمي أم إدخاله كمادة مستقلة في العملية التعليمية من خلال البرامج التدريبية الخاصة بتدريب التلاميذ على هذا النوع من التفكير الإبداعي وفي ضوء ذلك فإن هذه الدراسة تهدف إلى أثر قصص الأطفال في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى الأطفال.

في كنف هذا التصور تأتى لنا انجاز هذا المشروع البحثي الموسوم بـ: "**ملامح البناء الذهني في القصة الجزائرية الموجهة للطفل سلسلة القصص المربي للأطفال للدكتور محمد صالح ناصر أنموذجا**" ، وتتبع أهمية اختيار هذه الدراسة من خلال النقاط التالية :

- أهمية التفكير الإبداعي وبناءه لدى الأطفال من خلال صهره في البرامج التعليمية .

- الكشف عن إمكانية تنمية الذهن والتفكير الابداعي من خلال القصص.
- تشجيع الأطفال على الاهتمام بالقصص من خلال تقديم برامج تعليمية تهتم بها.
- توفر نتائج هذه الدراسة لمعلمي ومعلمات المدارس أساليب تطوير التعليم خاصة تلاميذ الطور الأول باستخدام العديد من نماذج القصص المختلفة.
- تسهم هذه الدراسة في تزويد المكتبات بدراسة حديثة تتناول موضوع الابداع لدى الأطفال، مما يعمل على سد جزء من النقص في الدراسات ذات العلاقة بالموضوع قيد الدراسة .

وللكشف عن مدلولات هذا البحث وأبعاده تبلورت عدة إشكاليات من بينها:

- **هل هناك أثر لقصص الأطفال على بناء الذهن والتفكير لدى الناشئة ؟**
- **كيف تجلت ملامح البناء الذهني في هذه السلسلة القصصية ؟ وماهي آليات اشتغاله؟**
- **إلى أي مدى استطاع القاص أن يتجاوز المألوف لتحقيق عالم من التصورات الخيالية في ذهن الطفل المتلقي ؟**

وقد اتبعت في بحثي هذا منهجا تكامليا يتشكل من المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل والاستقصاء، وكان هذا في دراسة معاني المجموعة القصصية وأهدافها، وكذلك في الجانب النظري والمنهج التاريخي الذي استخدمته في الوقوف على نشأة قصص الأطفال في الجزائر ، وكذلك المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي من البحث.

وللإجابة على الإشكاليات ضمنت البحث فصلين مسبوقين بمقدمة و فصل تمهيدي ومتبوعين بخاتمة ، في الفصل التمهيدي تناولت فيه مفهوم أدب وقصص الأطفال، أنواعه ونشأة قصة الطفل في الجزائر .

يمثل الفصل الأول : الجانب النظري للبحث حيث تناولت فيه البناء المعرفي للتفكير الإبداعي وعلاقته بالخيال وتكوين الصورة الذهنية لدى الطفل، ويتفرع إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: مفهوم التفكير الابداعي عند الطفل، والمبحث الثاني : القدرة على

التخيل والتصور الذهني لدى الطفل، والمبحث الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخييل .
أما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي من البحث، تناولت فيه بنية الخطاب الذهني التخييلي في "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" وطبقت عليها دراستي وتفرع هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول : بنية العتبات النصية في سلسلة القصص المربي للأطفال، والمبحث الثاني: بنية الشخصية في سلسلة القصص المربي للأطفال، والمبحث الثالث: آليات المتخيل السردي في سلسلة القصص المربي للأطفال.

ثم تضمنت الخاتمة النتائج التي توصل إليها البحث ، وختمت في الأخير بمجموعة من التوصيات، والمرحلة التي طبقت عليها دراستي من مراحل الطفولة هي مرحلة البطولة والمغامرة لأن الطفل في هذه المرحلة يصبح قادرا على القراءة والكتابة وهي من 9 إلى 12سنة.

لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" للدكتور محمد صالح ناصر، " **النص الأدبي للأطفال في الجزائر** " **لـ: العيد جلولي**، "، "**الخيال والمتخيل**"، **لـ :يوسف الإدريسي**"، "**بنية النص السردي**"، **لـ:** "**حميد لحميداني**"،"**بنية الشكل الروائي**"، **لـ :حسن بحراوي**"،"**عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**"، **لـ:** "**عبد الحق بلعابد**".

ومن الصعوبات التي واجهت بحثنا نذكر: ضيق الوقت وعدم توفر دراسات سابقة لهذه السلسلة القصصية . وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذ"**شبلي خالد** "الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث وأحاطه بالعناية والاهتمام.

كما أتقدم بالشكر إلى اللجنة العلمية المناقشة على بذلها جهد القراءة والنقد والملاحظة وعلى ما تتفضل به من رشد وتوجيه.

الفصل التمهيدي

قصص الأطفال مفهومها، أهدافها ، أنواعها

	تمهيـــــــــــــــــد
المبحث الأول	مفهوم أدب وقصص الأطفال .
المبحث الثاني	أهداف قصص الأطفال و أنواعها .
المبحث الثالث	قصص الأطفال في الجزائر .

تمهيـــــــد

الطفولة أرض خصبة للبناء والنماء، وللطفل أهمية كبرى في حياة كل المجتمعات، وكلما تقدم في مضمار الحضارة زاد اهتمامه بأطفاله وزادت أوجه الرعاية التي يقدمها لهم، فالاهتمام ضرب من ضروب التحضر والرقي، فضلا عن كونه مطلبا إنسانيا محترما، ولا بد بأن تهتم بأطفالها، وذلك لأن طفل اليوم هو جزائري الغد، وحياة الإنسان سلسلة متصلة الحلقات، يتأثر فيها الحاضر بالسابق، ويؤثر الحاضر في المستقبل، ولا شك أن خبرات الطفولة تنعكس على شخصية الطفل في شتى مراحل حياته، فالطفولة السعيدة تعود إلى مراهقة سعيدة والمراهقة السعيدة بدورها تقود إلى مرحلة شباب سعيدة وهكذا .[1]

ربما أن الطفولة إحدى الحلقات المتصلة في حياة الإنسان، وربما أنها أولى هذه الحلقات، فإنها تأخذ الأهمية الزمانية في الوقت الحاضر وفي المستقبل، فالطفل يخرج إلى الدنيا صفحة بيضاء خالية من أي نقش، ومن ثم يصادف من يعلمه العقيدة والمبادئ والقيم، فإن صفت تلك التعاليم هدي إلى الصراط المستقيم، وإن تعكرت حاد عن الطريق القويم إلا من شذَّ عن هذا وذاك .[2]

"فالطفولة مرحلة الأساس والتكوين لجميع سمات الفرد وتكويناته الوراثية والبيئية، وهي التي تحدد أبعاد نموه الرئيسية، ولكل مرحلة من مراحل النمو خصائصها الجسمية والعقلية والحركية و الإدراكية وكذلك اللغوية والجمالية والانفعالية والروحية والدينية".[3]

والطفولة أيضا "مرحلة مهمة من مراحل تكوين شخصية الإنسان"[4] ، فهي مرحلة إعداد وتدريب للطفل حتى يقوم بالدور المطلوب في الحياة .

---

[1] ينظر: عبد الرحمن العيسوي، مشكلات الطفولة و المراهقة، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1414هـ /1993م، ص:293.

[2] ينظر: طارق البكري، مجلات الاطفال ودورها في بناء الشخصية الإسلامية،(رسالة دكتوراه)، جامعة الإمام الاوزاعي، 2003، ص:33-34

[3] هدى برادة وفاروق صادق، علم النفس النمو، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص:10.

[4] مجموعة مؤلفين، المؤتمر الدولي حول الطفولة في الإسلام، جامعة الأزهر، القاهرة، (د ط)، 1411هـ/1990م، ص: 361.

"إن الطفل كائن حي يستقي أنوار الحياة ممن أولاه عناية فهو ليس بغرائزي فقط، ولمصلحته ومصلحة المجتمع من الضروري أن يكمل الطريق من حيث انتهى الآخرون لا من حيث بدأوا، ومن هنا لا يحدث التطور والتقدم، ولذا ترى المؤسسات الرسمية والشعبية في مختلف أنحاء العالم، وكذلك المنظمات الدولية والمحلية، وترى المجتمعات أفرادًا وجماعات يولون الطفولة بالغ عنايتهم".[1]

وهذا الأمر نجده في الدول المتقدمة أكثر من غيرها من الدول الأخرى، لأنها أدركت أن الطفل هو المحرك الأساسي للمجتمع في المستقبل وهو النواة التي يبنى عليها هذا المجتمع فسنت الدساتير، ووضعت القوانين واهتمت بالأطفال صحيا ونفسيا وتربويا لأنها أدركت بالفعل أهمية المرحلة التي ينطلق منها الإنسان إلى الحياة، معتمدا على تجارب الآخرين، فتتشكل وتتحدد مفاهيمه، وتترسخ معتقداته، ويؤهل ليستلم دوره بفاعلية في المستقبل.[2]

[1] طارق البكري، مجلات الأطفال ودورها في بناء الشخصية الإسلامية ، ص: 34.

[2] ينظر: طارق البكري، مجلات الأطفال ودورها في بناء الشخصية الإسلامية ، ص: 34.

المبحـث الأول: مفهوم أدب وقصص الأطفال

1- **مفهوم أدب الأطفال:** هو كل ما يوجه إلى الأطفال من شعر أو قصة أو مسرحية أو غيرها من أعمال أدبية وفنية، و بقدر ما يتفاعل الطفل مع هذا الإنتاج و يستحسنه ويرغب في المزيد منه، فهو أدب الأطفال و إن حدث العكس أي ينفر منه، و لم يبال به و لم يتأثر به فهو ليس بأدب أطفال ولكن هذا لا ينفي عنه صفة الأدب. فأدب الأطفال يجمع بين الأديب والطفل ويبقي محتوى الرسالة في مجال مفتوح يجد فيه الكاتب كل الحرية في اختيار المضمون اختيارا يعكس إلى حد بعيد حاجة الطفل وقد يكون أيضا عودة الأديب إلى طفولته يسترجع من ذاكرته أجمل ما فيها و يمنعه حبه للأطفال أن يستأثر بها لنفسه فيبلغها له بأسلوب يجد فيه الطفل ليونة وبساطة و حلاوة تدفعه إلى الإقبال على هذا الإنتاج ليحول إلى أخلاق حميدة، و قيم حضارية ومثل عليا و انتماء إلى الوطن و إلى المجتمع ككل و من ثم يكون فردا صاحب رسالة.

1 - مفهوم قصص الأطفال:

وقصة الطفل هي جزء من القصة وفرع منها، يعرفها " أحمد طعيمة" لنا بقوله: " يقصد بقصص الأطفال كل ما يكتب بقصد الإمتاع أو التسلية أو التثقيف ويروى أحداثا وقعت لشخصيات معينة سواء أكانت هذه الشخصيات واقعية أم خيالية وسواء كانت تنتمي لعالم الكائنات الحية أم الجان" .[1]

وهي عند "أحمد زلط" " لون قرائي فني متعدد المضامين ،يكتبها الكبار للأطفال وتشتمل على عناصر بناء القصة عند الكبار مثل الحدث، الشخصية ،بيئة القصة الزمانية والمكانية ،السرد القصصي، العقدة الفنية، الانفراج ،ويراعي كاتب القصة تبسيط تلك العناصر لتناسب المراحل العمرية النمائية عند الأطفال وقدر الاستيعاب والتلقي" [2]

[1] رشدي أحمد طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية النظرية والتطبيق مفهومه وأهميته ، تأليفه وإخراجه وتقويمه ، دار الفكر العربي ،القاهرة،ط1، 1998، ص: 42.

[2] أحمد زلط، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأهيل والتحليل ،. دار هبة النيل للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1 .1998 ، ص: 164.

وهي عند " العيد جلولي" شكل من أشكال الأدب ،ووسيلة من وسائل التعبير تميل إليها نفوس الأطفال بما فيها من متعة وفائدة وحركة وحياة وتجدد ونشاط ولها عناصر ومقومات تتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم و أعمارهم وقدرتهم على الفهم والتذوق".[1]

هي عند " محمد حسن عبد الله " بمثابة الغذاء فيقول :" إنّ قصص الأطفال مثل غذاء الأطفال يجب أن يحتوي على جميع العناصر الأساسية المطلوبة لنمو الجسم والعقل ولكن بمقادير تستوعبها معدة الطفل وتكون قادرة على هضمها".[2] وقصة الأطفال عند "إيمان البقّاعي" : فن نثري أدبي شيق ، مروي أو مكتوب ، يقوم على سرد حادثة أو مجموعة من الحوادث مختلفة الموضوعات، والأشكال، مستمدة من الخيال أو الواقع أو من كليهما معا. لها شروطها التربوية والسيكولوجية المتعلقة بنمو الطفل، وشروطها الفنية المتعلقة كذلك بهذا النمو كما يشترط فيها أن تكون واضحة سهلة ومشوقة وأن تحمل فيها قيما ضمنية تساهم في نشر الثقافة والمعرفة بين الأطفال وتسهم كذلك في تنمية لغتهم وخيالهم وذوقهم فتجمع بين متعتي المعرفة والفن".[3]

ومن خلال هذه التعاريف نستطيع أن نخرج بتعريف مبسط للقصة : إذن فقصة الطفل شكل فني جميل وممتع ، وهو كل ما يكتب لهم قصد الإمتاع والتسلية والتثقيف، وهي من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال وأقربها إلى نفوسهم ولها عناصر ومقومات تتلاءم معهم حسب مستوياتهم وأعمارهم وقدراتهم، كما تمدهم بمعلومات وخبرات متنوعة .

وتعد القصة أبرز نوع من أنواع أدب الأطفال وهي تستعين بالكلمة في التجسيد الفني حيث تتخذ الكلمات فيها مواقع فنية في الغالب كما تتشكل فيها عناصر تزيد في قوة التجسيد من خلال خلق الشخصيات وتكوين الأفكار فحسب بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل إضافة إلى إثارة العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير

[1] العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته ، مديرية الثقافة لولاية ورقلة ، (د ط) ، (د ت)، ص: 52-53

[2] محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال أصولها الفنية وروادها ، العربي للنشر والتوزيع الإسكندرية ، (د ط) ، (د ت)، ص: 9

[3] إيمان البقاعي، المتقن في الأدب الأطفال والشباب لطلاب التربية ودوره المعلمين ، دار الراتب الجامعية ، (د ط) ، (د ت)، ص: 117.

ومع أنّ هناك من يرى أنّ وظيفة القصة الأساسية ليست ثقافية إلا إنها في جميع الأحوال تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الأطفال ".[1]

ويقدم لنا الدكتور أحمد نجيب جملة من الحقائق والتوصيات الثابتة التي أقرها علماء التربية والنفس حول أهميته القصة منها:[2]

– القصة ذات أثر بالغ في التربية و التنشئة.

– القصة الناجحة تزود الطفل بمختلف الخبرات الثقافية والوجدانية والنفسية والسلوكية.

– القصة تفتح الآفاق أمام الطفل وتثري خياله وتنمى مهارته وإبداعاته ،وتمده بطاقة روحية ونفسية وفكرية كبيرة .

– قصة الطفل يجب أن تكون واضحة ومنطقية ،سلسلة بعيدة عن التشتت ،خالية من تراكم العقد مفهومة اللفظ والمعنى والسياق.

– وهذا هو الأهم أن تكون واضحة الهدف.

– أن تخلوا مما يبعث الخوف والشك واليأس والتردد في نفوس الأطفال.

– أن تميل بهم إلى جانب الخير والفضيلة والثقة والإيمان وأن تؤكد لهم انتصار الخير على الشر والإيمان على الكفر والأمل على اليأس.

– أن يستخلص منها الطفل شعوريا أو لا شعوريا قيمة أو فكرة أو معتقدا ينفعه في حياته ويثبت في نفسه الآداب الأخلاقية المنبثقة من دينه أو عقيدته.

وهكذا تتيح القصص للأطفال أن يطوفوا على أجنحة الخيال في شتى العوالم قاب قوسين منهم أو بعيدة مترامية عنهم ويلتقون بأشخاص أو قد يسعدهم التشبه بهم مثلما يلتقون بأقزام وعمالقة وجبابرة وأبطال ومخلوقات في منتهى الغرابة، منها ما هو وديع كل الدعة أو

[1] هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، (د ط)، 1988، ص: 171.

[2] ينظر: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ،مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت ، لبنان، 1997/ 1419، ط4، ص: 54-55

مفترس ينطلق من عيونه الشر أو منقرض فيجدون أنفسهم في يومهم هذا أو عصور لم تأت بعد .[1]

2 – مقومات وعناصر قصة الطفل :

قصة الأطفال شكل من أشكال الأدب الذي تحبه نفوس الأطفال وفيه متعة وفائدة وجمالا لهم.[2] ولهذه القصة عناصر ومقومات أساسية منها :

– **الفكـــــرة:** هي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة، وهي الهدف والغاية المراد بلوغها من وراء تفاعل الأحداث، وتحرك الشخصيات.[3]

ومن سيمات الفكرة التي يجب مراعاتها في قصة الطفل ما يلي :[4]

_ أن تراع خصائص نمو الطفل وطبيعة مرحلته.

_ بنّاءة تدعو للفضائل وتنفّر من الرذائل.

_ إمداد الطفل بالمعارف والمعلومات التي تسهم في بناءه ونموه.

_تشير إلى القدوات والشخصيات المنشودة من السلف الصالح والنماذج المعاصرة الحسنة والفكرة الجيدة هي التي تهتم بالأمور لأساسية التي تهدف إلى تربية الطفل إضافة إلى إثارة انتباه وجذب اهتمامه للقصة ومن الأمور المهمة أنْ تتّسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءته أو سماعه لها.[5]

أ– الأحـــــداث:

هي عبارة عن مجموعة الوقائع المتتابعة المترابطة والتي تسرد في شكل محبوك مؤثّر بحيث تشدّ إليها الطفل دون عوائق أو تلكؤ فتصل إلى عقل الطفل في انسجام ونظام

[1] ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته :فنونه ووسائطه، ص: 135 -134

[2] ينظر: محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته مؤسسة الرسالة، بيروت ، لبنان ،ط2، 1996، ص: 216.

[3] ينظر: محمد السيد حلاوة ،الأدب القصصي للطفل(منظور إجماعي نفسي)، كلية الأطفال، جامعة الإسكندرية مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، (د ط)، 2000، ص: 31.

[4] ينظر: هناء بنت هاشم بن عمر الجفري، التربية بالقصة في الإسلام وتطبيقاتها في رياض الأطفال ، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في التربية الإسلامية إشراف الأستاذة أميرة عبد الله بخش أم القرى ،كلية التربية مكة المكرمة، قسم التربية الإسلامية والمقارنة المملكة العربية ، 1429،1428 هـ، ص: 20 .

[5] ينظر: محمد حسن بريغتنى، أدب الأطفال أهدافه وسماته، ص : 217 .

فلا ينصرف عما يقرأ أو يسمع أو يتشتت ذهنه. وعلى كاتب القصة للطفل ألاّ يغرق في التفصيلات الكثيرة، والأحداث الفرعية الطويلة، كما لا يصحّ أنْ يدفع به إلى الأحداث الغامضة الغير مفهومه أو مبرره." [1]

"وبذلك لا يبعث في نفس الطفل الضيق أو الملل، كما أنّ على الكاتب أنْ يحسن اختيار التجربة الحياتية المقنعة على أسس علمية سليمة حتى لا تضارّ نفسية الطفل وقيمة السلوكية ومعتقداته الصحيحة ولا يشترط أنّ تكون الأحداث الجذابة مرتبطة بالإغراب والخروج الصارخ على الواقع أو المألوف أو المشهور وبالذات في مجالات البشاعة والرعب"[2]

ب- الشخصيّات : وهي عنصر هام من عناصر البناء الفني للقصة وهي محور أساسي في قصص الأطفال فهي تعمل مجتمعة لإبراز الفكرة التي من أجلها وضعت القصة.[3] وتنقسم الشخصية من حيث الجنس إلى شخصيات من عالم الشهادة كالشخصيّات البشرية والشخصيات الحيوانية وشخصيات من عالم الغيب والملائكة والجان والأشباح الشياطين، أمّا من حيث الدور فتنقسم إلى الشخصية الرئيسية أو البطلة وإلى الشخصيات الثانوية التي تتكامل فيما بينهما لإظهار الشخصية الرئيسية وما يصدر عنها من تصرفات وأخلاق وصفات، وقد تتبنى تلك الشخصيات صفة دائمة لا تتغير طول القصة كالمجاهد والفارس والصديق والمخلص يبقون عن حالهم، من بداية القصة إلى نهايتها ، فتكون شخصيات بسيطة، وقد تكون شخصيات نامية معقدة لا تبدو للقارئ أو السامع بل تتكشف له تدريجيا وتتطور بتطور أحداث القصة وتفاعلها .[4]

[1] نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ص :59 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 59-60 .

[3] ينظر: محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (من منظور اجتماعي نفسي)، ص : 41.

[4] ينظر: هناء بنت هاشم الجفرى، التربية بالقصة في الإسلام وتطبيقاتها في رياض الأطفال، ص 21 .

كما يستحسن أن تكون الشخصيات في قصص أطفال المراحل الأولى قليلة ومحددة ولا بأس أن يتزايد عددها كلما ارتفع سن الطفل وأصبح قادرا على التمييز بين أدوارها المختلفة". [1] ولتساهم الشخصيات في نجاح قصة الطفل لابد أن يتوفر فيها ما يلي :[2]

_ الإقناع والبعد عن التناقض.

_ الانسجام والتفاعل مع الأحداث.

_ أن تكون شخصيتها مرسومة بحيث ترى أمام الطفل مجسدة بدانة أو نحافة طولا أو قصرا إذا كان هذا ممكن.

_ الاشتمال على أبطال من الأطفال وعلى نماذج بشرية تتمثل فيها الطفولة من عدة نواحي.

_ السهولة في اختيار أسماء الشخصيات حتى لا يقع الطفل في لبس .

ت- الزمان والمكان: وهو ما يسمى ببيئة القصة الزمانية وأين حدثت وقائع القصة وعناصرها وتتمثل في الموقع الجغرافي الذي يمكن أنّ يكون منطقة واسعة مثل بلد أو مدينة كبيرة، أو مكانا صغيرا كمزرعة أو فصل دراسي أو غيرها، والزمان يمكن أنْ يكون فترة تاريخية ممتدة لعدّة قرون أو فصلا من فصول السنة أو يوما واحدا، ومن الأمور المطلوبة فيما يتعلق ببيئة القصة الزمانية و المكانية، أنّ هذه البيئة يجب أنّ تكون واضحة ويمكن تصديقها وفي حالة قصص التراجم والسيرة يجب أن تكون أصلية.[3]

وهناك أماكن متميزة من الخير الكثير أنْ يتمثّلها الطفل ويتصورها منذ حداثة سنّه مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف، بالإضافة إلى أزمنة فضلها الله على غيرها، كشهر رمضان وعصر النبوة ويوم الجمعة وما يحفه من بركات وكل هذا لتعظيمها والوفاء بحقها.[4]

---

[1] الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد يونيفارسيتي براس قسنطينة، الجزائر، ط1، 2009، ص: 89 .

[2] ينظر: هناء بنت هاشم بن عمر الجفرى، التربية بالقصة في الإسلام وتطبيقاتها في رياض الأطفال، ص: 21-22 .

[3] ينظر: محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للأطفال) منظور اجتماعي نفسي ، ص: 44-45 .

[4] ينظر: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ص :. 70.

ث-الأسلوب:"أسلوب القصة هو طريقة الكاتب في صياغة الجمل واختيار الكلمات المعبرة والأسلوب الجيد هو الأسلوب المناسب لموضوع القصة وأحداثها وشخصياتها وهو الأسلوب الذي يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها و يلائم الفئة العمرية التي سيقدم لها" [1]

ج-عناصر التشويق : عناصر التشويق في القصة ضرورية بجذب انتباه الطفل إلى القصة أولا ثم لضمان استمرار قراءته لها، والاستماع إليها حتى النهاية ثانيا، ثم الاحتفاظ بها واستعادتها ثالثا و أخيرا. ومصادر التشويق في القصة متعددة فقد يكون التشويق صادرا من أسلوب الإخراج الفني من (رسم، ألوان، حجم الصفحة وشكلها) ، وقد يكون آتيا من موهبة الكاتب في اختيار العنوان وعرض الفكرة وقد يكون آتيا من غير ذلك، ولابد أن يحرص الكاتب على بثّه في كل مكونات القصة، وفي جميع عناصرها. [2]

وملخص ما سبق أنّه إذا حققت القصة متعة وإذا كان لها أهمية بالنسبة للأطفال، وإذا استطاع الطفل أنْ يعرف أنَّها موجهة إليه وتخصه هو وحده، وإذا عرضت هذه القصة بطريقة تناسب قدرات الطفل وسنّه، وإذا كانت مفيدة ومرغوبة فيها تقدم نماذج يقتدى في السلوك وحلولا بنّاءة مقبولة تفتح عين الطفل إلى الفضائل وتنفّره من الرذائل ،تكون القصة صالحة لتوفير المساعدات اللازمة للطفل التي تمكّنه من التأقلم والتحكم في عالمه وبيئته وهي من أهم أهداف أدب الأطفال.

[1] هناء بنت هاشم بن عمر الجفري، التربية بالقصة في الإسلام في رياض الأطفال، ص: 23.

[2] هناء بنت هاشم بن عمر الجفري، التربية بالقصة في الإسلام في رياض الأطفال ، ص: 24.

المبحث الثاني: أهداف قصص الأطفال وأنواعها

1 – أهداف قصص الأطفال:

تعتبر القصة عملا فنيا رسالته الأولى تتضمن: [1]

–إثارة انبهار الطفل والترفيه عنه و إسعاده، وهذا الانبهار سوف يؤدي دون شك إلى إثارة ذكائه و تذوقه للجمال، الذي يزكي فيه حب الاستطلاع والكشف عن التوافق الروحي والنفسي أولا والتثقيف ثانيا .

والقصة وسيلة للتنفيس عن رغبات الأطفال المكبوتة (حرمان، شظظ العيش ، الطلاق) فهي تروّح عن الصغار بما تضفيه على الجو الاجتماعي للطفل، إذا تحرر الصغار من القيود الاجتماعية التي تتطلبها فيهم الحياة اليومية عامة والحياة الدراسية خاصة ، وما تفرضه كل منها من التزامات عليهم .

– تنمِّي القصة الانتباه في الأطفال، والانتباه هو أول خطوة من خطوات التفكير العلمي الذي يقوم على الملاحظة والانتباه.

– القصة وسيلة هامة لتدعيم الثّقة المتبادلة بين الراوي والمستمعين. ويلخص هنا الدكتور "إسماعيل عبد الفتاح" الأهداف التربوية التي تلعبها القصة في النقاط التالية[2]:

1.تنمية لغة الأطفال سماعا وتحدثا وقراءة وكتابة وزيادة في الثروة اللغوية لديهم.

2.تزويد الأطفال بالمعلومات العامة والحقائق الذي يعيشون فيه ومن العالم ومن حولهم.

3.تزويدهم بالحقائق والقوانين العلمية وربطهم بالتطورات العلمية المختلفة كما في القصص العلمية.

4.تزويدهم بالقيم والفضائل وتنفيرهم من الرذائل والصفات المذمومة وتعويدهم احترام العادات والتقاليد والأعراف

[1] عواطف إبراهيم ،قصص الأطفال دور الحضانة أسسها أهدافها أنواعها ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ،(د ط)، 1983 ، ص: 36

[2] ينظر : إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، ص : 49.

5. تدعيم العقيدة وإعطاء فكرة واضحة عن الدين والوحدانية وربطهم بالقرآن الكريم والسنة الشريعة كما في القصص القرآنية .

6.غرس حب الوطن في نفوس الأطفال والمحافظة على المرافق العامة للدولة والولاء لها كما في البطولات الحربية، والقصص القومية.

ويواصل "إسماعيل عبد الفتاح" في سرد هذه النقاط[1]:

7. تدريب الأطفال على التذكر والتركيز والانتباه والتخيل وربط الحوادث بالحياة العامة والقدرة على حل المشكلات التي تواجههم والحكم على الأمور، وحسن التعليل والاستنتاج كما في قصص الألغاز والقصص العلمية وقصص الخيال العلمي .

8. تنمية الذوق الأدبي لدى الأطفال بتقدير المعاني والأخيلة والأساليب الأدبية الجميلة، والكشف عن الموهوبين منهم.

9. شغل أوقات فراغ الأطفال فيما هو مفيد ومسلٍ والقضاء على الملل والسأم الذي قد يصيبهم وتنمية حب القراءة والاطلاع .

10.تزويد الأطفال بالعادات الصحية السليمة التي تمكّنهم من النمو الجيد والسليم .

11. تغذي القصة الشعور الديني والوطني للطفل وتجعله يقتدي بالصالحين والزعماء والأبطال والمصلحين والدعاة.[2]

ويمكن القول أنّه مهما كان هدف القصة المقدمة للطفل فإنّ هذه القصص يمكن أنْ تقدم للأطفال أشياء عن الماضي البعيد، ويمكن أنْ تمده بخبرات وتجارب من الحاضر، وتعدهم لخبرات المستقبل، وتعمل على مساعدتهم في تنمية المعرفة والفهم وتكوين القيم والمعتقدات والآراء الفردية لكل طفل" ويمكن أنْ تمنح القصة للطفل المعرفة بنفسه وتساعده على إنماء علاقته وفهمه لغيره من الناس الذين يعيشون معه وفي بيئته"[3].

2 – أنواع قصص الأطفال:

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص :50.

[2] محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للأطفال، ص : 79

[3] مفتاح محمد دياب ،مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر كندا، ط1، 1995، ص: 142-143

قصص الأطفال أنواع ويصعب الاعتماد على معيار واحد في تقسيمها، لذا نجد تقسيمات حسب الموضوع، وأخرى حسب الشخصيات، وتقسيمات حسب علاقتها بالواقع أو الخيال ولكن التقسيم الأكثر شيوعا وتداولا ما يلي:

❖**القصة الدينية :** هي نوع من القصص يتناول موضوعات دينية كالعبادات ، والعقائد والمعاملات وسِير الأنبياء والرسل ،وقصص القرآن الكريم والكتب السماوية.[1]

❖**قصص الحيوان :** وهي القصص التي تقوم الحيوانات فيها بدور الشخصيات وهي بدورها تنقسم إلى عدة أنواع، منها ما هي قصص مغامرات أو قصص بطولة

❖**القصص الخيالية :**وهي نوع من القصص يعود إلى عصور سابقة ويدور حول الحيوانات أو الطيور أو عالم الجن ، وتبرز من خيال القصص الأسطوري، خصائص الشعوب والأمم والأجناس [2]. وللقصص الخيالية نوعان:[3]

-**القصص الخيالية الخرافية :** حيث تدور أحداثها حول شخصيات وهميه وخيالية مثل: الأقزام السبعة والسندباد البحري.

-**القصص الخيالية الرمزية :** وتدور حوادثها على ألسنة الحيوانات والجمادات، ويحب الطفل سماع هذه القصص وبخاصة في عمر خمس سنوات إلى تسعة سنوات.

❖**قصص البطولة والمغامرة :** ويدخل ضمن قصص البطولة والمغامرة مجمل القصص التي تنطوي على القوة أو الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء. ومنها الواقعية و الخيالية[4]

❖**القصص الفكاهية:** وهي تجذب الأطفال بشكل ملفت للنظر ،حيث يجدون في الطرائف والنوادر ما يضحكهم ، لذا تخصصت صحف وشركات في إنتاج القصص الفكاهية[5]

❖**القصص التاريخية :**نوع من القصص يعتمد على الأحداث والشخوص التاريخية والمواقع

---

[1] سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ، ط2 ،2009، ص: 142.

[2] حسن شحاتة ،قراءات الأطفال ، الدار المصرية اللبنانية ، ط5،2000 ، ص : 23

[3] سمير عبد الوهاب، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، ص : 14

[4] هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص : 180.

[5] المرجع نفسه، ص : 188

الحربية والغزوات، ويأتي هذا القصص ممزوجا بقصة حب تقع بين أبطاله وقد يتضمن قصص الرحالة بما فيه من معلومات عن البلدان والقارات والمحيطات والناس [1]

❖**القصص الاجتماعية** : وهي نوع من القصص يتناول الأسرة والروابط الأسرية والعلاقة بين الأب والأم والأبناء والأخوة والجيران، والمناسبات المختلفة مثل صور ومواقف النجاح .

❖**القصص الشعبية** :وهي القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي أو بطل شارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب وهي لا تخرج عن الأدب بمعناه العام.

❖**القصص العلمية:** " وتتضمن هذه القصص بعض الحقائق والمعلومات عن الحيوان أو النبات وبعض المظاهر من الطبيعة والنواحي الجغرافية وغيرها بصورة مبسطة، إثارة الاهتمام العلمي للأطفال بالإضافة إلى تزويدهم بالثقافة العلمية والدينية بطريقة شيقة"[2].

❖**القصص الطبيعية** : " تستخدم كثيرا للتوضيح ولتعليم عادات الحيوان وقوانين نمو النبات، و تهدف إلى زيادة إثارة الاهتمام بالعالم وزيادة الثقافة والمعرفة في هذا المجال" [3].

فبالإضافة إلى هذه الأنواع هناك أنواع أخرى من القصص كالحكايات والخرافات والأساطير وقصص الرسوم وإلى غير ذلك من هذه القصص .

[1] محمد السيد حلاوة ، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي نفسي) ، ص : 79

[2] المرجع نفسه،ص : 83.

[3] عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، ص : 71.

المبحث الثالث: قصص الأطفال في الجزائر

1 – القصة الموجهة للطفل في الجزائر :

تعد فترة السبعينات بمثابة البدايات الأولى لظهور قصة الطفل المكتوبة في الجزائر، وساعدها على ذلك ظهور الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، وقد اعتمدت في هذه المرحلة على الإنتاج الأجنبي أو الإنتاج القصصي العربي، ثم بدأت مرحلة ثانية من أول الثمانينات لتظهر أول القصص الجزائرية المكتوبة، وقد ظهر كُتّاب كبار في هذه المرحلة أبدعوا في فن القصة المكتوبة ومنهم " واسني الأعرج " عبد الحميد بن هدوقه " ،" جيلالي خلاص "،" محمد دحو " ،" الطاهر وطار " ،"مصطفى محمدالعماري " ،" أحمد مندور " ، وظهرت في فترة الثمانيات دور نشر خاصة كثيرة في الجزائر، وتنافست هذه الدور على نشر قصص الأطفال، وكان لهذا التنافس أسباب ونتائج ،وهذه الأسباب منها التجاري ومنها الأيديولوجي بما أنّ كتاب الطفل سلعة رائجة، وأمّا الأسباب فبعد أنْ كانت المكتبة الجزائرية تفتقر إلى هذا النوع من الكتاب، صارت بحاجة إلى جهد ضخم لمعرفة ما في هذه المكتبة من كتب موجهة للأطفال.

وإذا تتبعنا القصة المكتوبة للأطفال في الجزائر، نجدها عالجت بعض الموضوعات وأغفلت بعض الموضوعات الأخرى، كما تتبع لتنوع ثقافة واتجاه مؤلفيها، ومن أنواع القصص، من حيث الموضوعات التي عرفها أدب الأطفال في الجزائر نجد القصة التاريخية ،والقصة الجزائرية المكتوبة للأطفال عالجت بعض الموضوعات التاريخية، ولكنها قليلة إذا قورنت بكثرة القصص الاجتماعية والدينية ومعظم هذه القصص مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي والتاريخ الجزائري قديمة وحديثة، والقصص الممتدة من التاريخ الإسلامي فقد تناولت سير الأبطال الذين كان لهم دور في نشر الإسلام كما تناولت سيرة العظماء والقادة والعلماء ،ومن هذه القصص تأتي سلسلة الأبطال "لأحمد شوقي " في مقدمة السلاسل التي تناولت هذا التاريخ والتعريف برجاله[1].

[1] العيد جلولي ، النص الأدبي للأطفال ، ص : 59-72

ومن القصص التاريخية " قصة رايس حميدو "، " لعباس كبير بن يوسف" ،" والأمير عبد القادر"مقاوم محنك ورائد المقاومة ومن أبرز من عالج أحداث الثورة الجزائرية وقدمها للأطفال في قالب قصصي جذاب " محمد الصالح الصديق" في مجموعة "عميروش"، ومن هذه القصص أيضا "أحزان الملائكة "و "قصة تحيا الجزائر" ، "وأحمد الطيب معاش في قصته "معركة الثكنة"، و"الجيلاني عوامر"في قصته "شجرة الانتقام".... الخ ، ونجد القصص الاجتماعية وقد عالجت موضوعات كثيرة ،ومن هذه القصص "النسر والعقاب" لعبد الحميد بن هدوقه " والطاف طاف والذئب الخطّاف" لعبد العزيز بوشيفرات، وتعالج هذه القصص قضايا الاجتماعية وتربوية وهي بمثابة مرشد للطفل وموجه له نحو المستقبل، ومن الكتاب الجزائريين الذين استلهموا من هذا المخزون الثقافي الشعبي قصص الأطفال " رابح خدوسي " وهي سلسلة حكايات جزائرية ،تتضمن حقائق وأساطير من الأدب الشعبي الجزائري ومنها "بقرة اليتامى"، "عروس الجبال" ، "الفرسان السبعة" و "لونجا. "[1]

وهناك قصص الحيوان وهي قصص على لسان الحيوان وهي من الكتب المفضلة عند الأطفال ويتطرق هذا النوع من القصص إلى موضوعات شتى ،ومضامين متعددة تكون البطولة فيها للحيوان وعلى لسانه منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو تعليمي ،ومن هذه القصص قصة "الحمار الأنيق".[2]

ويوجد أيضا قصص الفكاهة، ومن قصص الفكاهة في الجزائر التي اهتمت بإمتاع الطفل وإضحاكه والترفيه عنه قصص " الأخضر زنتون " عن الشخصية الشعبية "جحا" مثل "جحا الصادق " أو ما كتبته آمنه آشلي عن نوادره "كقصة جحا في المطعم" و "جحا وحمير" وسلسلة قصص "تأمّل وأضحك مع حديدوان" لمحمد مبارك حجازي وهي قصص تعتمد المرجعية الشعبية لهذه الشخصية في مضامينها.

[1] العيد جلولي ، النص الأدبي للأطفال ،ص:.101

[2] سيمياء القصص للأطفال في الجزائر الفترة ما بين 2000 _ 1980نموذجا، مذكرة مقدمة بكلية العلوم والآداب الاجتماعية قسم اللغة وآدابها لنيل شهادة الدكتوراه من طرف الطالب يحي عبد السلام ، إشراف الأستاذ دامخي عبد القادر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011،2010، ص:46.

وهنـاك قصـص المغـامرات التـي تنطـوي علـى القـوة والشـجاعة أو الـذكاء أو القصـص البوليسية ومنها ما هي خيالية.

أمّا من منظور ما يشتمل عليه هذا اللون من القصص فإنّه من المفروض أنْ يكون خاصا بالمرحلة الأخيرة من مراحل نمو الطفل ، وأنْ تكون السن مسجلة على غلاف القصة وهذا ما تفتقر إليه القصة الجزائرية الموجّه للأطفال، ومن كتّاب هذه القصة "خضر بدور" في قصصه "مغامرات سامر وطارق" وبعض القصص المستوحاة من قصص "ألف ليلة وليلة"، ومن بينها حكايات "السندباد البحري"" لمحمد المبارك حجازي" أو قصص " مغامرات السندباد البحري" لقاسم بن مهنيّ" وقصص أخرى مجهولة المؤلف عن دار الحكمة منها "السندباد في بلاد العجائب."[1]

[1] المرجع السابق، ص :49

الفصل الأول

البناء المعرفي للتفكير الإبداعي وعلاقته بالخيال وتكوين الصورة الذهنية لدى الطفل

	تمهيــــــــــــــــــــــد
المبحث الاول	التفكير الإبداعي لدى الطفل .
المبحث الثاني	القدرة على التخيل والتصور الذهني لدى الطفل .
المبحث الثالث	الصورة الذهنية وجماليات التخيل .

تمهيـــــد

"إن معظم الدراسات الإنسانية أكدت أن الإبداع موجود لدى الأطفال في سن مبكرة، وأن العناية بالإبداع تجنب الأطفال العديد من المشكلات النفسية التي تنشأ عن كبت ابتكاراتهم أو التخلي عنها، وفي هذا يقول تورانس(Torrance) إن التلميذ الذي يتخلى عن إبداعه تنقصه الثقة في تفكيره أثناء نموه، ويكون مفهومه عن ذاته غير محدد و يصبح معتمداً على الآخرين في اتخاذ قراراته."[1]

إن مرحلة ما قبل المدرسة تعد من المراحل التي بدأ فيها الاهتمام بتشجيع التفكير الإبداعي عند الأطفال؛ لذلك قام العديد من الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب، من هذه الدراسات دراسة إدوارد(Edward) ؛التي أوضحت أنه غالباً ما يندهش الكبار من تصورات الأطفال غير المتوقعة عن العالم وطرقهم الفريدة في التعبير عن خيالهم، وأن هذا يحتاج إلى الدعم من الكبار، فالأطفال بحاجة إلى دعم الكبار ومنحهم الثقة في التعبير عن أراءهم وعرضها يوماً بعد يوم على أصدقائهم ،وآبائهم ،ومدرسيهم.[2]

كما أن أفضل وسيلة لتعليم الطفل التفكير هي تدريب حواسه باعتبارها النوافذ التي تدخل منها المعرفة إلى عقل وأحاسيس الطفل؛ لذلك أصبح الهدف من الاهتمام بتنمية حواس الطفل هو تنمية تفكيره، وهذا ما نجده في العديد من برامج رياض الأطفال وما تحويه من أدوات ،ووسائل يتم إعدادها لهم من أجل تدريب حواسهم.

[1] الدريني حسين عبد العزيز، الإبداع والتنمية المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية ندوة الإبداع و التعليم العام، القاهرة، (د ط)،1991،ص:91

[2] ينظر: حبيب مجدي عبد الكريم. بحوث ودراسات في الطفل المبدع، ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د ط)، 2000 م، ص: 16.

المبحـث الاول : التفكير الإبداعي لدى الطفل

1 – تعريف التفكير الإبداعي:

تزخر الأدبيات بالكثير من التعريفات التي تناولت التفكير الإبداعي وهذه التعريفات كثيرة ومتنوعة تناول كل تعريف منها جانباً من جوانب التفكير الإبداعي.
التفكير الإبداعي"بأنه قدرة الفرد على الإنتاج الذي يتميز بأكبر قدر ممكن من الطلاقة الفكرية، والمرونة التلقائية، والأصالة والتداعيات البعيدة؛ ذلك كاستجابات لمشكلة أو موقف مثير".[1]

وقد ذكرت نايفة القطامي أن برنكس (Perkins) عرف التفكير الإبداعي بأنه "ذلك النوع من التفكير الذي يؤدي إلى إنتاج يتصف بالجدة و الأصالة إضافة إلى عدد من القدرات البسيطة هي:الطلاقة، والمرونة، والحساسية للمشكلات والقدرات التحليلية، والتركيبية، وإعادة التحديد " وعرفت نايفة القطامي التفكير الإبداعي بأنه"العملية التي تقود إلى ابتكار حلول جديدة للأدوات أو الأفكار والمناهج المكونة لأي مشكلة، وناتج العملية الإبداعية يمثل قيمة مرتفعة أصيلة هامة بالنسبة للمجتمع"[2].

ويرى الجمال وآخرون أن التفكير الإبداعي هو"القدرة على إنتاج عدد من الأفكار الأصيلة غير العادية ودرجة عالية من المرونة في الاستجابة وتطوير الأفكار النشطة."
وعرف التفكير الإبداعي بأنه "ذلك التفكير الذي نصل به إلى أفكار ونتائج لم يسبقنا إليها أحد، وإنما تحصل لنا بتفكير مستقل غير مقيد بشروط أو حدود، وقد يتوصل إليها مبدع آخر يعمل كل منهما بشكل مستقل عن زميله".[3]

2 – مهارات التفكير الإبداعي: المهارة تتميز بأنها تعبر عن القدرة على أداء عمل أو عملية معينة، وهذا العمل أو العملية تتكون عادة من مجموعة من الأداءات أو العمليات

[1] عبادة أحمد، قدرات التفكير الابتكاري في مراحل التعليم العام، جامعة البحرين، البحرين، 1993، ص:145.

[2] القطامي نايفة، تعليم التفكير للمرحلة الأساسية، دار الفكر للطباعة و النشر، عمان، ط1، 2001 ، ص:201.

[3] راشد علي، برنامج الدكتور راشد لتنمية قدرات الابتكار لدى الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2001، ص :33

الأصغر، وهي الآداءات أو العمليات البسيطة الفرعية أو الاستجابات أو السلوكيات التي تتم بشكل متسلسل ومتناسق، فتبدو مؤتلفة مع بعضها البعض، كما تتميز المهارة بكونها تتكون من خليط من الاستجابات أو السلوكيات العقلية والاجتماعية والحركية؛ حيث يتأسس الأداء المهاري على المعرفة أو المعلومات؛ لذلك ينظر إلى المهارة بأنها القدرة على استخدام المعرفة في أداء عمل معين، غير أن المعرفة وحدها لا تضمن إتقان الفرد للمهارة، حيث ينمى الأداء المهاري للفرد ويحسن من خلال عملية التدريب أو الممارسة، كما يتم تقيم الأداء المهاري عادة بكل من معياري الدقة في القيام والسرعة في الإنجاز معاً .[1]

وقد حدد علماء التفكير مهارات التفكير الإبداعي فيما يلي :

2-1-الطلاقة Fluency:

"تورانسTorrance عرف الطلاقة:بأنها القدرة على استدعاء أكبر عدد ممكن من الاستجابات المناسبة تجاه مشكلة أو مثير معين وذلك في فترة زمنية محددة، كما يقول سيد خير الله أن الطلاقة بنك الابتكار".[2]

و تأخـذ الطلاقـة عـدة صـور هـي:

أ .**طلاقة الأشكال** :"القدرة على الرسم السريع لعدد من الأمثلة والتفصيلات أو التعديلات في الاستجابة لمثير وضعي أو بصري ".مثل:أن يطلب من الطفل رسم أشكال مختلفة باستخدام الخطوط المتقطعة، أو الدوائر المغلقة، أو الخطوط المتوازية...و غيرها"[3].

ب .**طلاقة الرموز** :أنها تسمى كذلك طلاقة الكلمات، وتقتصر على توليد عدد من الكلمات باعتبارها تكوينات أبجدية يعتمد فيها الطفل على مخزونه المعرفي في الذاكرة، لتحقيق مطالب بسيطة تتطلبها تعليمات الاختبار وليس للمعنى دور هام فيها[4].

مثل:أن يطلب من الطفل أن يذكر كلمات تقرأ من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين

---

[1]ينظر: زيتون حسن حسين، مهارات التدريس رؤية في تنفيذ التدريس ، عالم الكتب. القاهرة، ط1، 2001 ، ص:4 -5

[2] راشد علي، برنامج الدكتور راشد لتنمية قدرات الابتكار لدى الأطفال، ص :25

[3] القطامي نايفة، تعليم التفكير للمرحلة الأساسية، دار الفكر للطباعة و النشر، عمان، ط1، 2001 ، ص:652.

[4] راشد علي، برنامج الدكتور راشد لتنمية قدرات الابتكار لدى الأطفال، ص :26

مثل:خوخ، توت،..وغيرها، أو كلمات مكونة من حرفين مكررين مثل:سمسم، مشمش، فلفل،...وغيرها.

ج .**طلاقة المعاني أو الطلاقة الفكرية:** "وهي القدرة على استدعاء اكبر عدد ممكن من الأفكار المناسبة في فترة زمنية محددة لمشكلة أو موقف مثير ." مثل:أذكر جميع الاستخدامات الممكنة لعلبة أعواد الثقاب؟

أذكر أكبر عدد ممكن من العناوين لقصة ما؟[1]

د .**الطلاقة الارتباطية :** "القدرة على الإنتاج السريع للكلمات التي تشترك في المعنى من ناحية ما أو في صفة أخرى مثل:المترادفات أو المتضادات لكلمة معينة".

هـ .**الطلاقة التعبيرية :** "القدرة على التفكير السريع في تكوين كلام مترابط و متصل، و صياغة التراكيب اللغوية المميزة."مثل: كتابة جمل تشتمل على كلمات باستعمال حروف معينة، على أن تكون هذه الجمل مفيدة و ذات معنى .[2]

2-2-**المرونة Flexibility:**

ويقصد بها "الإشارة إلى القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغير الموقف، وهي عكس عملية الجمود الذهني الذي يميل فيه الفرد إلى تبني أنماط ذهنية محددة يواجه بها مواقفه الذهنية المتنوعة ". و الطلاقة تختلف عن المرونة في أن الطلاقة تتحدد بعدد الاستجابات و سرعة صدورها معاً، "أما المرونة فإنها تعتمد على تنوع هذه الاستجابات أي أنها تركز على الكيف و ليس الكم."[3]

هنـــــاك نــــــوعين للمرونـــــة همـــــا:

• **مرونة تلقائية:**تتجلي في القدرة على إعطاء عدد من الاستجابات التي لا تنتمي إلى فئة واحدة أو مظهر واحد، و إنما تنتمي إلى عدد متنوع من الفئات، مثل التلقائية في تغيير

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص: 26.

[2] ينظر: القطامي يوسف، تعليم الأطفال تطوره وطرق تعليمه، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001 ، ص:654.

[3] صبحي سيد، النمو العقلي و المعرفي لطفل الروضة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،2003 ، ص:112 .

الوجهة العقلية، أي من زاوية النظر أو التفكير في الأشياء و الانتقال بسهولة و يسر من فكرة إلى غيرها[1].

• **مرونة تكيفية:**وتتمثل في السلوك الناجح لمواجهة موقف أو مشكلة معينة و تتطلب تعديلاً مقصوداً بحيث يتفق مع الحل السليم مثل:اكتب مقالاً قصيراً لا يحتوي على فعل ماضٍ.

2-3-الأصالة Originality :

"الفكرة تعتبر أصيلة إذا كانت غير متكررة أو شائعة وتتصف بالتميز، كما أنها تعتبر فكرة ذات قيمة من حيث النوع والجدة أي التفرد بالفكرة."[2] الاستجابات الأصيلة تتميز بالجدة والطرافة والقبول الاجتماعي. الأصالة تختلف عن الطلاقة والمرونة من حيث:

• أنها لا تشير إلى كمية الأفكار الإبداعية المقترحة بل تعتمد على قيمة تلك الأفكار، ونوعيتها، وجدتها وهذا ما يميزها عن الطلاقة.

•كما أنها لا تشير إلى نفور الشخص من تكرار تصوراته أو أفكاره الشخصية كما في المرونة، بل تشير إلى نفور الشخص من تكرار ما يفعله الآخرون و هذا ما يميزها عن المرونة."ومن الأسئلة التي تكشف عن الأصالة: كيف يمكن أن تكون الحياة في البيت بعد مئة عام؟، ما الاستعمالات الجديدة لإبرة الخياطة؟

2-4-الإفاضة أو التوسع Elaboration:

"إن الإفاضة أو التوسع"تعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة و متنوعة لفكرة أو حل لمشكلة أو لجهاز ما أو لوحة أو مخطط من شأنها أن تساعد على تحسينها، أو تطويرها، أو إغنائها، أو تنفيذها".[3] ومن الأسئلة التي تكشف عن الإفاضة أو التوسيع، ما الأشياء التي يمكن إضافتها إلى حقيبة نقودك لتجعلها غير قابلة للسرقة؟ ارسم رسومات مختلفة من دوائر ذات حجم واحد؟

---

[1] ينظر: القطامي يوسف ، تفكير الاطفال تطوره وطرق تعليمه، ص:656.

[2] زيتون حسن حسين، عليم التفكير رؤية في تنمية العقول المفكرة.، عالم الكتب. القاهرة، ط1،2003 ، ص:65

[3] زيتون حسن حسين، عليم التفكير رؤية في تنمية العقول المفكرة.،ص:65

2-5-الحساسية للمشكلات Sensitivity Problem :

الحساسية للمشكلات تتضمن الوعي بوجود مشكلات، أو حاجات، أو عناصر ضعف في البيئة أو الموقف، ويرتبط بهذه القدرة ملاحظة الأشياء غير العادية أو الشاذة أو المحيرة في محيط الفرد، أو إعادة توظيفها وإثارة تساؤلات حولها، مثل : لماذا لا يكون جهاز الهاتف بشكل يساعد الأطفال على طلب النجدة؟ خلال الحساسية للمشكلات يمكن إدراك عيوب الأدوات الشائعة، أو النظم الاجتماعية، أو مواقف الحياة المختلفة بوجه عام، وتعتبر الحساسية للمشكلات شرطاً هاماً من شروط التفكير الإبداعي فهي تمثل الخطوة الأولى لهذا التفكير. ومن الأسئلة التي تكشف عن الحساسية للمشكلات:ما أبرز المشكلات الموجودة في مواقف السيارات، أو الأسواق التجارية ؟

2-6-الاحتفاظ بالاتجاه Maintenance of Direction :

الاحتفاظ بالاتجاه يعتبر عاملاً ضرورياً للإبداع، وتسمى كذلك القدرة على مواصلة الاتجاه حيث يمتاز المبدع بالقدرة على تركيز انتباهه و تفكيره في مشكلة معينة زمناً طويلاً بشكل متواصل، ويمكن تعريف الاحتفاظ بالاتجاه بأنه القدرة على التركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين، من خلال مشتتات أو معوقات، سواء في المواقف الخارجية أو نتيجة لتعديلات حدثت في مضمون الهدف، وتظهر هذه القدرة في قدرة الشخص على متابعة هدف معين و تخطي أي مشتتات والالتفاف حولها بأسلوب مرن .[1]

2 – مراحل التفكير الإبداعي :

إن التفكير الإبداعي يسير نحو هدفه بأسلوب غير منظم، لا يمكن التنبؤ به فهو لا يسير وفق خطوات مرسومة، على الرغم من ذلك فهو يمر بأربعة مراحل[2] .وقد ذكرت سناء السيد أن والاش Wallash قد قسم عملية التفكير الإبداعي إلى أربع مراحل، وقد شاع استخدام هذا التقسيم، إلا أن الأبحاث التجريبية التي أجراها العديد من العلماء أمثال

---

[1] ينظر: عدس محمد عبد الرحيم، دور الأسرة في تعليم التفكير، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، عمان،ط1،2001، ص:34.

[2] ينظر: السيد سناء علي محمد وآخرون ، سيكولوجية الإبداع، مطبعة الموسكي، القاهرة، (د ط)،1998 ، ص:129.

باتريك Patrick وايندهوفن Eindhoven وفيناك Vinack بينت أن هذه المراحل غير واقعية بل مستمرة ومتداخلة في مختلف المظاهر واللحظات.

مراحل التفكير الإبداعي الأربعة وهي:[1]

1-مرحلة الإعداد والتحضير :

في هذه المرحلة يتم استحضار الخبرات السابقة المتجمعة لدى الفرد عند تخطيطه لحل مشكلة أو الوصول إلى شيء جديد، فيقوم باستدعاء المعلومات والخبرات الموزعة، التي لم تكن منظمة من قبل، فيقوم بتنظيمها وترتيبها حتى يصل إلى تصور دقيق للمشكلة أو الموقف، ويتم في هذه المرحلة نوعين من التحضير، تحضير عام يرتبط بالمجال مثل التراكيب والأبنية العامة في الموضوع بشكل عام، وتحضير خاص يرتبط بالمشكلة المراد معالجتها مباشرة.

هذه المرحلة تعني أن التفكير الإبداعي سواء كان تفكيراً علمياً أو فنياً لا يظهر فجأة بدون مقدمات أو سابق إعداد وانشغال للفرد منذ فترة بموضوع معين، إنما لابد أن يكون هناك مجموعة من المثيرات التي تحفز الفرد وتثيره لأداء عمل ما.[2]

2-مرحلة الكمون :

هي مرحلة الاحتضان أو البزوغ، ويمكن لهذه المرحلة أن تدوم لفترة طويلة أو قصيرة، أياماً، أو شهوراً، أو دقائق، وقد يظهر الحل بشكل مفاجئ وهو ما يسمى بالحل غير المتوقع في حين تكون قد غابت المشكلة عن ذهن الفرد وتركيزه، وتتطلب هذه المرحلة العمل الذهني الجاد، الذي يتضمن تنظيم المعلومات، والأفكار، والخبرات، وتعشيب الأفكار غير المنتمية أو غير المتعلقة، وتعتبر هذه الأفكار شوائب تعيق الوصول إلى الحل.[3]

3-مرحلة الإشراق او الوميض :

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص: 129.

[2] ينظر: شريف نادية ، تنمية الابتكار و مهارات الاتصال، حورس للطباعة و النشر، القاهرة،ط3، ص:68.

[3] ينظر: القطامي يوسف، تفكير الاطفال تطوره وطرق تعليمه،ص:202.

"إن هذه المرحلة تسمى بشرارة الإبداع، أو اللحظة الإبداعية، أو الإلحاح الإبداعي، وفي هذه المرحلة يقوم الفرد بإنتاج مزيج جديد من القوانين العامة لا يمكن التنبؤ بها، فتظهر الفكرة الإبداعية الجديدة التي توصل إلى الحل، وتظهر الفكرة فجأة وتبدو المعلومات والخبرات كأنها نظمت تلقائياً دون تخطيط، فيتضح الغموض في هذه المرحلة.أنه يصاحب لحظة التنوير أو الإشراق ذهول وتأثر قوي وعاطفة دافقة".[1]

4-مرحلة التحقق أو التقويم:

"إن هذه المرحلة هي مرحلة تجريب الحل، واختباره، والتحقق من فائدة وعملية الاستراتيجية في مواقف كثيرة، وينظر إلى هذه المرحلة عادة بالتحقق من صحة الفكرة التي توصل إلى صيغة دقيقة في النهاية، وفي هذه المرحلة تتهيأ المعلومات بصورتها الخام التي تم التوصل إليها في المرحلة السابقة وتتحقق هنا درجة القبول للنتاج إذ يتم اختبارها اعتماداً على ذلك".[2]

---

[1] عدس محمد عبد الرحيم، المدرسة وتعليم التفكير،ص:34.

[2] القطامي يوسف، تفكير الأطفال تطوره وطرق تعليمه.، ص:203.

المبحث الثاني: القدرة على التخيل والتصور الذهني لدى الطفل

إن لملكة الخيال والتخيّيل أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله فكل التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي، هي تعبير عن متخيل معيّن يختلف باختلاف الواقع والمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص، ومن ثّم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها.

1 – مفهوم الخيال:

1-1 المعنى اللغوي:

لقد أدرك الأدباء منذ القدم اهمية الخيال في عملية الخلق الإبداعي الأدبي، إذ نجد تعريفات عديدة نورد في البداية المعاني المعجمية اللغوية للكلمة ونبدأ مع صاحب "لسان العرب"، إذ يورد في مادة **(خَيَّلَ)**: **"خَالَ الشيء يَخَالُ وخِيلَةً وخَالاً وخَيْلًا وخَيْلانًا ومَخَالَةٌ ومَخْيَلَةٌ وَخَيْلُولَةٌ: ظَنَّهُ وتَخَيَّلَ لَهُ، كما تقول : تصورته فتصور، وتَبَيَّنْتُهُ فَتَبَيَّن، وتحققته فتحقق، والخيال والخيالة : ما تشبَّه لك في اليقظة والحلم من صورة ."**[1]

نقرا في المقاييس وفي نفس المادة **(خَيَّلَ)** تدل على الحركة والتلوين :" **الخيال هو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون، يقال: خُيِّلتْ للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يقرع منه الذئب فلا يقربه**"[2] .

نقرأ في معجم الوسيط: **الخَيَالُ: الشخص والطيف وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صورة و – صورة تمثال الشيء في المرآة – ومن كل شيء تراه كالظل وخشبة ينصب عليها كساء أسود في المزروعات بفزع بها الطير وفي مرابض الغنم يفزع منها الذئاب وإحدى قوى العقل التي يتخيل بها الاشياء ج- أخيلة وخَيْلان.**"[3]

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مجلد5، مادة (خَيَّلَ)، دار صابر، بيروت، ط1، 2004، ص:193.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة، مجلد3، مادة (خَيَّلَ)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1979، ص:235 .

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجلد1، مادة (خَيَّلَ) ، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ط4، 1972، ص: 266.

كل الدلالات السالفة الذكر التي تشير إليها "**خَيَّلَ**" تشير إلى الظل والطيف والشخص والاشتباه والتوهم، كما تشير إلى الصور الي تتمثل لنا في المنام او أحلام اليقظة كذلك وردت لفظة خُيِّلَ مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِي وإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُم وَعِصِيَّهُم يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِم أَنَّهَا تَسْعَى ...}**[1] (سورة: طه، الآية،65-66).

يقول الله تعالى مخبرا عن السحرة حين توافقوا هم وموسى –عليه السلام- أنهم قالوا لموسى :" **إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ" أي أنت أولاً " إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى ، قَالَ بَلْ أَلْقُوا** " أي: أنتم أولا ليرى ماذا تصنعون من السحر، وليظهر حلية أمرهم- "**فَإِذَا حِبَالُهُم وَعِصِيَّهُم يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِم أَنَّهَا تَسْعَى**" وكذلك أنهم أودعوهم من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه، وتضطرب وتميد؛ بحيث يُ خيل للناظر أنها تسعى، وأنها كانت حيلة وكانوا جمًّا غفيرًا وجمعا كثيرا، فألقى كل منهم عصا وحبلا، حتى صار الوادي ملآن حّيات يركب بعضها بعض.[2]

يتّضح لنا من خلال الشواهد القرآنية أنَّنا لم نجد ورودا مباشرا لكلمة "**الخيال**"، وإنّما نجد فعل " **خِّيل** "مرتبط بممارسة السِّحر. أمَّا في الشعر الجاهلي المتضمن لهذه اللفظة، نقرأ في ديوان "**طرفة بن العبد** "وهو يتحدث عن طيف حبيبته، قائلا

سَما لَكِ مِنَ سْلَمىَ خَيالٍ وُدوَنها * سَواءُ كثَيبَ عْرضهُ فَأمَيِلُهُ**[3]

فالشاعر العربي، كان يستعمل لفظة "الخيال" بمعنى الطيف والصورة كالتي تراود الإنسان في النوم أو في أحلام اليقظة. من خلال ما سبق، يتبين لنا أن معنى مفردة "**الخَيال**" هو الشخص والاشتباه والتوهم والظن، وكلها مرتبطة بالجانب البصري وما يُولِّده لنا من خداع، مغّيبة الدلالة السيكولوجية لكلمة "**خيال**" ودورها الدينامي كوسيط بين الإحساس والفكر.

[1] القرآن الكريم، سورة طه ، الآية 65-66.

[2] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، مجلد4، دار الثقافة، مراد رايس، الجزائر، ط1، 1982، ص: 26.

[3] طرفة بن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص:26 .

1-2 المعنى الاصطلاحي :

إن دلالة التخّيل قد تطورت عبر التاريخ، ولفظ كل من "تخّيل" و" خَيال" و "مُتَخّيل" استعيرت من أصل واحد هو مصطلح "الصورة" (Image) الأمر الذي يشيء بعلاقة تلازم بين هذا الأصل وكل مشتقاته.[1]

يمكن تتبع هذه الدلالات والحقول المعرفية التي ينطوي عليها كل مصطلح على حدى، من خلال تحديد وظيفته الإدراكية في عملية الانفعال النفسي.

أ – الخيـــــال: يعدُّ "الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها،" [2] فالخيال بصورة عامة هو مجموعة صور وأفكار يتم الحصول عليها من الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات؛ حيث يعاد ربط هذه الأمور وتكوينها في صور جديدة، لذلك يعتبر وسيلة من وسائل الإبداع التي يرقى بها الفنان إلى عوالم تجاربه الفنية،" **فالخيال يبدع نمطاً جديدا من الحياة، ويتيح للّذات التطلّع إلى آفاق جديدة في محاولة لاكتساح الحصار اليومي للصور والأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها** [3] ".

استخِدم مفهوم الخيال في النقد المعاصر" **للدلالة على القدرة على الجمع بين الصور وتحقيق الانسجام بين عناصر النص الأدبي،**"[4]ومن هنا فإن خصوبة الخيال وفعاليته تكمنان في قدرته على توليد الصور وانتاجها، والجمع بينهاُ يحّدد قدرة المبدع على الابتكـــار والإبـــداع.

ب–التَّخيُّل: التخيل هو القوة التي بها تستعيد النفس الأشياء الغائبة، وتبتكر أشياء لم توجد من قبل ايضا فعمل التخّيل ليس منحصرا في استعادة الصور، ولكّنه يقوم أيضا بالتأليف والابتكار يعرفه **وارن*H.C Warren*** "**بأنه عملية عقليةُ عليا تقوم في جوهرها على**

---

[1] ينظر: يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص : 23.

[2] ينظر: يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص:17.

[3] عبد السلام بن ميس، الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1 ،2000 ،ص:124.

[4] جابر العصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص:114.

إنشاء علاقات جديدة بيت الخبرات السابقة، بحيث تنظمها في صورة وأشكالاً لا خبرة للفرد بها"[1] والتخيّل بهذا المعنى عملية عقلية تستعين بالتذكر في استرجاع الصور العقلية المختلفة تمضي بعد ذلك لتؤلّف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه وتمتّد به إلى حاضره ومستقبله، فتبنى من ذلك كله دعائم قوية للإبداع الفني .

ت- التَّخيِيْل: تتحدد هوية هذا المصطلح من كونه "**كلام مخّيل يجعل النفس تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء أكان المقول مصّدقاً به أو غير مصدق،**"[2] فمصطلح التخييل هنا يشير إلى الأثر الذي يتركه العمل الفني في نفس المتلقي، ذلك أن النفس عادة ما تستجيب لتأثير التخييل، لأنه يخاطب فيها العاطفة والوجدان، ويتحدث إليها من زاوية هي أدعى للقبول والتأثير، ومن ثّمة فهو "**إنتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء، مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي**"[3] أي: أن التخييل هو العملية التي يُحدث بها العمل الفني أثره في المتلقي .يكمن الفرق بين "**التخيل**" و"**التخييل** "في أن "**التخيل يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع والتخييل يحددها من زاوية المتلقي**" [4] يعني ذلك أن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله أما التخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشّكله.

ث- المُخيل: يعد ظاهرة من ظواهر تجلي الخيال في المحكي الإبداعي، بعبارة أخرى "هو صورة الخيال وقد تحوَّلت من مستواها الذهني المجرد والباطني، فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس "[5] فالمخيِّلة قوة باطنية تستمد مادة عملها مما هو محفوظ في الصورة (الخيال)، ورغم أنها تنطلق في عملها من الحس إلا أنها تخالف تلك المعطيات بأن تزيد أو تنقص وتعيد تركيبها من جديد على نحو مخالف لما هي عليه في الحس. يرى

---

[1] عبد السلام بن ميس، الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، ص 83.

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، السعودية، 1989، ص:249.

[3] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار النشر مقاربات،ط1،2008، ص: 35.

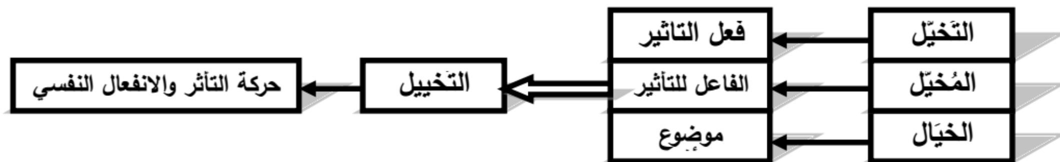
[4] جابر العصفور:،مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط5، 1978 ، ص: 190.

[5] يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص96

الفلاسفة أن: "**من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتفصيل مرة أخرى، فإذا لم تخرج هذه القوة عن دائرة التعّقل سمّيت مفكرة، أما إذا تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح سموها مخيِلَة** "[1] يُفهم من هذا أن المفكرة والمخّيلة اسمان لقوة واحدة، وهي التي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب، فعندما يكون زمامها بَيد العقل يسّمونها مفكرة وعندما تنفلت منه يسمونها مخيلة.

مما تقدِّم يتبين لنا أن كل مصطلح من هذه المصطلحات: **الخَيال، التخيُّل، التخييل والمخيل** يشير إلى لحظة نفسية إدراكية في العملية التخيلية، " فالتخيل يعني التمثيل الذهني للموضوع الُمخيَّل، والُمخيَّل هو الفاعل للتخييل والباث للموضوع الخيالي، أما التخييل هو الانفعال النفسي بالموضوع المُخيل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري،" [2] يستدعي فعل التخيَّل فاعلا مخيلا وموضوعا مخيلا أو خياليا، وتستهدف هذه العملية تحقيق غاية خاصة وهي التخييل .

ومنه ثم فالعلاقة بين التخييل والمصطلحات الأخرى بمثابة العلاقة بين وسائل الإثارة وأسبابها وفعل التأثير والاستجابة النفسية الدالة عليه، وهذا ما يتّضح من خلال الخطاطة التالية:[3]



2 –الخيال والتخيل في النقد الغربي / الخلفية الفلسفية والمعرفية:

اصطبغت الآراء والنظريات التي تناولت الخيال الإبداعي في الحركة الكلاسيكية بطابع تقليدي محافظ، وجد مثاله المحتذى في "**الآداب اليونانية اللاتينية**"، نبدأها بنظرة

[1] محمد حضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق، سوريا، ط3 ، 1966، ص:108.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص59

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:59.

"**سقراط (*Socrate*)** للخيال، فقد اعتقد :" **أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي**".[1]وظل هذا "الاعتقاد عند "**أفلاطون (*Platon*)** "**الذي كان يؤمن بأن الإلهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر أو آلهته في نفس الشاعر**"[2] فالشعراء في نظره تابعين لآلهة الشعر التي تقوم بإلهامهم، وأنهم ليسوا أحرارا في قول الشعر .

من هذا المنطلق كان الخيال عند "**أفلاطون** " نابعا من هذا المفهوم، فهو نوع من الجنون العلوي تولده ربة الشعر في نفس الشاعر، فقد شك في قيمة الخيال والمخيلة عند المبدع بوصفها وظيفة النفس غير السامية وأنها مصدر الخطأ والوهم، أي :أنه"**نظر إلى الخيال على أنه الجزء الوضيع من النفس (جزء دنيء وخسيس) وتعود خسة هذا الخيال إلى كون مواضيعه تنبني على الظّنون والاعتقادات الباطلة**".[3]

والحق أن موقف "**أفلاطون** "من الخيال فيه تأرجح واضح، فبعد أن شك في قيمة الخيال إلا أنه ما لبث أن اعترف بدوره في استحضار الرؤية الصوفية، و أن ظلّت سلطة العقل هي الطاغية "ذهب إلى أن التخيل والتذكر، وادراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا الحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وآنما يدرك ذلك العقل، والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير، وبهذا يؤدي التخيل وظيفتين: استعادة صور المحسوسات، واستخدام الصور الحسية في التفكير،"[4] فلما كان العقل هو المسيطر على الفكر الأفلاطوني، فقد جعل الخيال مصدرا للوهم ودافعا للخطأ لاعتماده على ما تُقدِّمه الحواس من مدركات، فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي لذلك كان ما يقدمه الخيال ما هو إلا أوهام وتضليل المتلقي.

ينظر "**أرسطو(*Aristote*)** " إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية، يقول" :**التَخّيل الحركة المتوالدة عند الإحساس بالفعل، ولما**

---

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص:120.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ط،1، 2000، ص:45.

[3] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص24.

[4] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء، عمان، ط1، 2011، ص:22.

كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التّخّيل من "فنطاسيا (*Phantasia*) *اسمه* من النّور "فاوس(*Phaos*) " إذ بدون النور لا يمكن أن نرى،"[1] يركز "**أرسطو** "على حاسة البصر في إدراك المحسوسات، أكثر من غيرها واعتماد الخيال عليها بصورة كبيرة، لهذا كانت الحركة الذهنية المعتمدة على المحسوسات تشبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي.

فالمخيلة "**عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي :أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن،**"[2] فقد جعل" **أرسطو** "التخيل وسيطا بين الإحساس والعقل، وذلك من خلال ربطه للتخيل بالتفكير، مؤكدا على ضرورة تَقَيَّدهُ بالعقل، لأن العقل هو الوسيلة المثلى للمعرفة اليقينية، ولا يختلف "**أرسطو** "عن أستاذه "**أفلاطون** "في إعطاء السلطة للعقل وفرض وصايته على الخيال الذي يبقى قاصرا عن الوصول إلى المعرفة، رغم اعترافه بأهميت، تغير مفهوم الخيال عند "**إمانويل كانط** (***Emmanuel Kant***) " فلم يعد ضربا بسيطا من اللعب أو مجرد إحساس كما ذهب الفلاسفة الذين سبقوه لذلك، فقد أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلى الواقع ويجعله ممكنا؛ إذ يرى "**أن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلباً ضرورياً، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليس هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال**" [3]

يعتبر "**كانط** " أن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عملّيات المعرفة، ولا يمكن تجاهل دورها، فهي التي تقوم بوظيفة تركيب ما بالذهن من صور منفصلة وتقديمها في صورة متكاملة الأجزاء لم يكن من الممكن تحصيلها في غياب الخيال؛ إذ يقول":**الخيال**

[1] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص:21.

[2] المرجع نفسه، ص22

[3] المرجع نفسه، ص:29.

أجل قوى الإنسان، وأنَّه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره"[1].

انطلق "**وليم وردزورث** (***William Wordswort***) "في تحديد مفهوم الخيال من الدور الذي يؤديه في العملية الإبداعية، فهو "**تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج –معاً– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجما،** "[2] فالخيال عنده ملكة منتجة، لها القدرة على الإبداع والخلق، والجمع والتركيب انطلاقا مّما يخزنه الذهن من صور منفصلة، ومن هذا المنطلق ميَّز "**وردزورث** "بين الخيال والوهم من حيث أن "الخيال يرجع إلى تأثيرات انطباعية تنجم عن عناصر بسيطة، أما الوهم فيؤول إلى ما تثيره التخّيلات المتراكمة ، وما في الموقف من تنوعات مباغته"[3] من خلال هذا التمييز يتضح أن الخيال هو مزج لعناصر ذهنية ينتج عنه حالات ذهنية خاصة ذات قيمة، بينما الوهم هو مجرد تلاعب تام لهذه العناصر.

أما "**صامويل بتلو كولريدج** (***Samuel T.Coleridg***) "فقد حاول أن يقدم تصورا نظريا للخيال الإبداعي في سياق النظرة النابعة من النظرة الرومانتيكية، أين يظهر تأثره الكبير بنظريات الخيال التي عاصرها، فتمكن بفضل ملكته النقدية أن يقدم تصورا للخيال مفاده أن "**الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر** "[4]فعملية الخلق الأدبي يربطها "**كولريدج** "بالخيال المبدع الذي هو صفة المبدع الخلاقة.

يمّيز "**كولريدج** "بين نوعين من الخيال "**إنني أنظر إلى الخيال إذن، إما باعتباره أوليا أو ثانويا، وأنا أعتبر الخيال الأوّلي الطاقة الحّية والعامل الرئيس في كل إدراك إنساني ...**

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة، القاهرة . مصر،ط1، 1971، ص: 413.

[3] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث، إربد،العراق،ط1، 2009، ص:20.

[4] لؤي صيهود فواز، الخيال الشعري عند حازم القرطاجني، مجلة كلية الآداب، العدد 314، جامعة ديالي كلية التربية الرياضية، ص 197.

وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية ومع ذلك لا يزال متحقّقاً مع الأول من حيث نوع عمله، ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله،"[1].

إن الخيال وفق تصور"**كولريدج** "فعل إدراكي ذو مستويين أول وثاني:

فالخيال الأول :نشاط عادي يوجد عند جميع الناس، وملكة ذهنية يفهم بها الإنسان ذاته والعالم، أما **الخيال الثاني:** فهو أداة الإبداع والكشف لكونه يتجاوز مظاهر الأشياء وعلاقاتها السطحية لينفذ إلى جوهرها.

3- الخيال والتخييل في النقد العربي/ الخلفية الفلسفية والمعرفية:

دخلت مصطلحات الخيال والتخيل والتخييل بأبعاد السيكولوجية دائرة البحث الفلسفي عند العرب، وارتبطت على وجه التحديد بالدراسات النفسية التي ارتبطت بترجمة الفكر الأرسطي، وتحّددت دلالاتها الاصطلاحية الفلسفية في تلك الدائرة.

عدَّ الفيلسوف العربي "**الكندي**" أحد الفلاسفة الأولين الذين أدخلوا هذه المصطلحات دائرة البحث الفلسفي، فقد ذكر"**التخيل**" وجعله مرادفا لـ"**التوهم**"، وهو ما يقابل كلمة (*Phantasia*) ***في*** اللغة اليونانية وتعني النور؛ إذ يقول: "**التوهم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها،**"[2] سار "**الكندي** "على نهج سابقيه، فقد جعل الخيال مرادفا للوهم ولم ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ صور الأشياء الغائبة عند الحس إلى التصرف في هذه الصور بالفك والتركيب لتكوين صور جديدة، ومن هنا أهمل الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في العملية الإبداعية.

أما "**الفارابي**" كغيره من الفلاسفة أعطى السلطة للعقل، واعتبر التخيل عملية إيهام يعكف من خلالها الشاعر على خداع المتلقي والتأثير فيه من خلال أقاويل مخيلة، "**فالتخييل لديه يمثل وسيلة للمحاكاة لتحقيق غايتها في التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة...التخييل الشعر عملية إيهام ترمي إلى إثارة مخيلة المتلقي لتحقيق غاية**

[1] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 21.

[2] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:12

مقصودة،"[1] "فالفارابي " لم يحدد معنى التخييل وطبيعته ولكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي، وهنا يظهر أثر "**أرسطو** "على "**الفارابي**".

تجاوز "**ابن سينا** "رأي "**أرسطو** "حول التخيل بأنه "**إحساس ضعيف** " جاعلا منه ثاني قوى الحس الباطني ومكانها مقدم الدماغ ويسميها **المصوِّرة**؛ إذ يقول: "**قد تخزِّن القوة المصورة أيضا أشياء ليست من مأخوذات عن الحس، فإن القوة المفكرة قد تتصرف على الصور التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل لأنها موضوعات لها، فإذا ركبت الصورة منها أو فصلتها أمكن أن تستحفظ بها**"[2] وبذلك فإن قوة الخيال هذه تتجاوز المحسوسات إلى المدركات العقلية.

عرَّف"**ابن سينا** "التخييل الشعري مستصحبا معه الأثر النفسي الذي يتركه الشعر في المتلقي بالإعجاب أو النفور" :**إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار،**"[3] وبذلك يكون الشعر كلاما أساسه التخييل، غرضه إثارة المتلقي وتحريك انفعالاته.

يعتبر"**ابن عربي** "أبرز من تحدث عن الخيال ومستوياته وآفاقه المعرفية، معتبرا الخيال أعظم قوة خلقها الله تعالى في الإنسان؛ إذ يقول :" **ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي** "[4] ، مّيز"**ابن العربي** " بين جانبيين من الخيال :خيال متصل وخيال منفصل، وصيّر العلاقة بين الاثنين علاقة الجزء المتصل بالكل المنفصل، وفي ذلك يقول :"**إن المتصل يذهب بذهاب المتخيل، والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيتها ومن هذا الخيال المنفصل يكون الخيال المتصل**"[5]. يولي"**ابن العربي** "أهمية كبيرة للخيال؛ إذ جعله أكمل

---

[1] المرجع نفسه، ص:12

[2] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص:69-70.

[3] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال،ص:13.

[4] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح،ص:77.

[5] عمار حازم محمد العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص:78.

الموجودات وأداة معرفية لا تقل عن أداة العقل، بذلك يكون الخيال عنده علما وركنا من أركان المعرفة، لا يمكن التّخلي عنه أو إسقاط أهميته.

كان انعكاس آراء الفلاسفة المسلمين في مجالي البلاغة والنقد واضحا، فقد اعتبروا الشعر كلاما مخيلا يستند إلى مقدمات مخيلة لا اعتبار للصدق والكذب فيها، ومن هذا المنطلق عّرف "**عبد القاهر الجرجاني** "التخييل بأنه : "**هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابتا أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا فيه نفسه ويريها ما لا ترى**"[1] فالشاعر من خلال التخييل يقوم بخداع نفسه وايهامها بما هو ليس حاصلا، فهو الذي لا يمكن الحكم فيه على الشاعر بقول الصدق أو الكذب، وهنا يظهر تأثر "**عبد القاهر الجرجاني** "بما ذهب إليه الفلاسفة في حديثهم عن الصدق والكذب.

أما "**الزمخشري** "فقد نظر إلى التخييل بوصفه طريقة للتجسيم المعنوي واعطائه صورة حسية، فكان مفهومه للتخييل من وجهة فنية بحتة، حيث تحدث عن "**التشبيه التخيلي** "و"**الاستعارة التخيلية**"، ويكون بذلك قد خالف "**الجرجاني** "الذي اعتبر التخييل شكلا مجازيا بأن جعل التخييل مرتبة بين الحقيقة والمجاز،" لقد استبعد كل دلالات المخادعة التي تعتور المصطلح، ولم ينظر إليه من زاوية منطقية، أو كلامية، توازن بين الصدق أو الكذب، كما فعل عبد القاهر، وإنما نظر إلى التخييل على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة، وطريقة من طرائق التجسيم المعنوي وتصويره للحس فحسب".[2]

أما "**حازم القرطاجني** "فقد عرَّف التخييل مع تعريف الشعر موضحا أثره في النفس، مبعدا عنه الصدق والكذب؛ إذ يقول:" **أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخّيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقّوم خياله صورة من الصور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض**"[3].

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص:204-205.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص:77-78.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:89.

أوضح "**حازم القرطاجني** "كيف تتم عملية التخييل، وحدد طرقها؛ إذ يقول" :**إما أن تكون بأن يتصور شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يُحاكي لها الشيء بتصوير نحتي، أو ما يجري مجرى ذلك...**"[1]. هكذا انطلق مصطلح التخييل من بحوث الفلسفة، ودخل في الأبحاث البلاغية والنقدية العربية، وحمل معاني المخادعة والتّأثير وايهام المتلقي و خداعه.

من خلال هذه الإحالة لأهم مفاهيم الخيال والتخييل، نجد أن الآراء قد تفاوتت في تحديد ماهيتها، كل يعرفه حسب منهجه، فالخيال عند "**سقراط** "و"**أفلاطون** "نوع من الجنون العلوي، ووظيفته للنفس غير سامية. فقد اعتبارا الخيال وسيلة للتضليل لاعتماده على الحواس، هذه الأخيرة لا تقدم معارف حقيقية، بل يقدمها العقل، لكن "**أرسطو** "حاول رد الاعتبار للخيال فنظر إليه على أنه حركة ذهنية ناشئة عن الحس، غير أنه نادى بضرورة وصاية العقل عليه، إلا أن هذه النظرة ما لبثت أن تغيرت مع "**كانط**" **و**"**وردزورث**" **و**"**كولريدج** "وغيرهم، فقد رفعوا من شأن الخيال وأشادوا بفعاليته في العملية الإبداعية؛ إذ أصبح قدرة إيجابية تقوم بالجمع والتركيب في ما يختزنه من صور لإبداع صور جديدة مبتكرة، فلم يعد الخيال عندهم مصدرا للوهم والعبث بل مقدرة تعبر عن صاحبها .دخلت مصطلحات الخيال والتخييل في دائرة البحث الفلسفي والنقدي عند العرب متأثرة بالنظريات اليونانية؛ إذ جعلوا الخيال وسيلة مصطنعة من طرف الشاعر لخداع المتلقي وتضليله، معتبرين التخييل جوهر العملية الإبداعية والمميز للشعر عن غيره من ضروب القول مركزين على سيكولوجية التلقي على حساب سيكولوجية المبدع.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:89.

المبحـث الثالث: الصورة الذهنية وجماليات التخيل

إن الصورة – بوصفها محاكاة تشكيلية وتخييلا ذهنيا –في أساسها أيقونة يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة الكامنة فيهما وبينهما، فأما فيهما فلأن المراد رؤية عند المتكلم / الشاعر او القاص يجتهد في إيصاله للمستمع بما يراه مناسبا من الوسائل اللفظية مصورا حال رؤياه، فيكون منه أن يتفق معه على ما اجتهد فيه وكلاهما في صورة المحسن قصدا وفهما. وأما بينهما، فلأن القاص يقصد إيصال ما رآه حقيقة لسامعه، وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ والتواصل .

لا يعكر صفو هذا الموضوع إلا ما يتدخل في التصوير من زوائد لفظية تزيد على المعنى المراد أو حين نقصان بعضها من الملفوظ، فيحجب شطره المعنوي ويقين القاص/ المتكلم أنه إفاضة البيان بما يجعل الفهم ميسورا عند سماعه وليس الحال بذلك. وعليه، يتوسل المتكلم/ القاص بكل ادوات الإبلاغ محاكيا موضوعا ما على حقيقته، وقاصدا الفهم و الإفهام لا غيرهما، لتكون هذه الادوات منابع للصورة الشعرية عنده.

مفهـــوم الصـــورة الذِهنيّـــة:

لغة :يعرفها المعجم الوسيط الصورة بأنها: "الشكل والتمثال المجسم والصورة بمثابة خياله في الذهن أو العقل"، ويقصد بالصورة في المعجم العربي الأساسي "كل ما يصّور مثل الشكل أو التّمثال المجسم والنوع والصفة."[1]

ويعرفها قاموس ويبستر: " الصورة الذهنيّة تصوُّر عقلي شائع بين أفراد جماعة معيّنة نحو شخص أو شيء معيّن، وصّرح به حين ترجم تلك الكلمة بـ "الانطباع الذهني" أو الانعكاس الفيزيائي، لكن هذا الانطباع أو الانعكاس ليس انعكاسا تاما وكاملا وإنما هو انعكاس جزئي يشبه إلى حد كبير تلك الصورة المنعكسة في المرآة فهي ليست إلا الجزء المقابل للمرآة فقط، أما الأجزاء الأخرى فلا تعكسها المرآة وبالتّالي فهو تصّور محدود

[1] محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية،2006، ص:211.

ويحتفظ به الشخص في ذهنه عند أمر ما، وهذا التّصّور يختزل تفاصيل كثيرة في مشهد واحد"[1].

اصطلاحا :يعرفها الدكتور سليمان صالح بأنها: "مجموعة السمات والملامح التي يدركها الجمهور ويبني على أساسها مواقفه واتجاهاته نحو المنظمة أو الشركة أو الدولة أو الجماعة وتتكون تلك الصورة عن طريق العمليات الاتصالية الجماهيريّة وتتشكل سمات وملامح تلك الصورة الذهنيَّة من خلال إدراك الجمهور لشخصية المنظمة ووظائفها وأهدافها وشرعية وجودها وأعمالها والقيّم الأساسية التي تتبناها"[2] .

كما تعرف الصورة الذهنّية بأنها: "مجموعة المعارف والتجارب والخبرات المتراكمة التي تتشكل في ذهن الجمهور وترسم انطباعا معينا من خلال عدة وسائل اتصالية تشكل هذه الانطباعات وتؤثر في سلوك الأفراد اتجاه مجتمع أو شركة أو مؤسسة ما، وترتبط هذه المعارف المتراكمة بعواطف الأفراد واتجاهاتهم وعقائدهم

إجرائيا :الصورة الّذهنّية يقصد بها فكرة ذهنّية أو صورة أو انطباع وقد تكون لشيء أو لشخص في ذهن إنسان، أي فكرته الّتي كونها عن ذلك الشخص، وصورته الّتي رسمها له في ذهنه أو انطباعه عنه.[3]

2-منابع الصورة الذهنية وانماطها :

إن منابع الإبداع سبب أصيل في تعيُّن أنماط الصورة، إذ هي – الأنماط – نتيجة لها ترتبط بها وتتعين من خلالها، سواء أكانت منابع بشرية أساسها الحواس الخمس ، أم كانت طبيعية مستمدة من البيئة والكون الخارجي، أم كانت روحية معرفية أصلها الدين والعلم والمقدسات والعرف، كما سيتبن مما يلي:

---

[1] انتصار إبراهيم عبد الرزاق، صفر حسام الساموك، الإعلام الجديد تطور الأداء الوسيلة والوظيفة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، 2011، ص:72.

[2] ينظر: علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب ،ط 2 ،القاهرة، ،1997، ص:19.

[3] ينظر: انتصار إبراهيم عبد الرزاق، صفر حسام الساموك، مرجع سابق، ص:73 .

1.2منابع بشرية إنسانية :

ما من شيء يقع في النفس موقع التصديق كوقع ما تحسسه جوارح الإنسان، لتكون للمعرفة والإدراك والتمييز حتى وإن كان الإخبار لغة، ذلك أن المخبر عن الحقيقة يجتهد في وضعها داخل إطار حسي ما يسهل على سامعه استيعابه قبل أن يحوله من جديد إلى معرفة ذهنية . إن الامر يتطلب مرحلة الحس فيكون مقبولا ثم يصبح كما أراده له المتكلم أن يكون عند سماعه ، عندما يصير مكتسبا ذهنيا .

وعلى أقل تقدير، فإن المخبر يتوسل بلسانه ولغته وما أوتي من قدرة وإرادة على التصوير، في مقابل ما يبذله السامع من حس سمعي خالص وأول الأمر قبل أن يتوجه الملفوظ إلى الحاسة التي تناسبه قصد القياس والقبول ثم التذوق .

ومنه تتعين في الأذهان قصدا وفهما صور سمعية وصورا بصرية وأخرى ذوقية وشمية ولمسية وتتطلب مؤشرات لغوية تحيل على موقع فهما عند سامعها كما بدت عند قائلها .هذه المؤشرات ليست سوى وحدات أو كلمات أو ملفوظات لغوية يشترك في تداولها الطرفان، المصوِّر والمصوَّر له.

وليس شرطاً أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها ، بل يحدث وأن يجتمع في المتلفظ الواحد من المؤشرات اللغوية أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة، كاجتماع السمع والبصر أو الذوق والشم، فكما كان الإفراد مصدراً للمعرفة والإدراك والتمييز كذلك تكون المزاوجة، وما دل على الشيء مفرداً على أمثاله مع غيره. بل أكثر من ذلك أن يستعار العضو الحسي للتعبير عن غير ما تعودت عليه الأسماع، صانعا تراسلا حسيا أدنى ما فيه أن تتوسل في فهمه بغير حاسته فتتعين قدرة القاص وأدائه تبليا وبيانا كما تتعين قدرة السامع فهما وإدراكا.[1] وليس الأمر بالحديث الذي جدَّ في النقد العربي، بل هو القديم المتأصل في تراثنا الأدبي، فهذا القاضي الجرجاني يؤكد:" **إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وانت قد ترى الصورة تستكمل شرائط**

[1] ينظر: شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء دلالته، دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، 1999، ص:234.

الحسن، وتستوفي اوصاف الكمال، وتذهب في الانفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد اخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم... لهذه المزية سببا، ولما خصت به مقتضى" [1] يتأكد من قوله أهمية الحواس في النقل والمحاكاة نظما والإدراك التخييل قبولا، حتى تستوفي الصورة شروط الكمال والانتظام والحسن، فتأخذ في النفس مكانا لا تأخذه غيرها، وتنطبع فيها بما لا يجعلها تفارقه، وقد جمعت بين الشعور وجودة الاداء اللغوي[2].

ويترتب عليه أيضا بروز النمط الذوقي، والنمط الشمي، والنمط اللمسي، والنمط السمعي، والنمط البصري، أنماطا للصورة في شقها الحسي، حيث لا يفارق الشعر مرتبة المحسوس من القول الفني، وبه قال عبد القاهر الجرجاني[3] مؤكدا ضرورته في تكوين وتشكيل الصورة لتعطي شكلا ورونقا وعمقا مؤثرا، للدلالة على الاثر النفسي، قبل دخول مرتبة الإبداع القائمة على ما تنتجه ملكة الخيال، التي **(لا تعني محاكاة العالم الخارجي، وإنما تعني الابتكار والابداع، وإبراز علاقات جديدة من عناصر متضادة، أو متنافرة، أو متباعدة).**[4] .

لقد تعين وجود مرتبتين أو طبقتين للصورة، إحداهما حسية والاخرى ذهنية، وسواء أكانت الصورة حسية أم كانت ذهنية أم كانت رامزة أم كانت مجازية فإنها متعلقة بالمبدع والقارئ معا، فالمبدع من جهة المحاكاة والقارئ من جهة التخييل، ويبقى التوافق بينهما رهين جودة البيان من الأول ودقة الفهم والاستيعاب من الثاني .وعلى هذا الأساس، فإن مصطلح الصورة الشعرية عند الغربيين محصور في ثلاث دلالات[5]:

---

[1] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق احمد عارف الزين ،مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1331هـ /1930، ص:306-307

[2] ينظر: الصورة الانطباعية نمط من الصورة أورده فهد عكام : نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي –مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق، العدد18، السنة الخامسة ،1985.

[3] أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ،2003، ص:93.

[4] المرجع نفسه ، ص: 69.

[5] ينظر: شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء دلالته، دار غريب، ص:236.

أ- الصورة بوصفها نتاجا لعمل الذهن الإنساني أو (الصورة الذهنية).

ب- الصورة بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية أو (الصورة الرامزة).

ت- الصورة بوصفها مجازا أو (الصورة المجازية).

وقد أحسن شفيع السيد حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا أو عند الغربيين في ثلاث دلالات :

أ- **(دلالتها على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر)** ليكون التعليل والإدراك قائمين على مبدأ المشابهة بين المرئي والتصوير الفني .

ب- **(الصورة تمثيل حسي للمعنى ... واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا).**

ت- **(دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسيا أم تجريديا).**مستشهدا بعبد القاهر الجرجاني .[1]

يبدو أن الصورة الذهنية شاملة لكل أنماط الصور الشعرية، كونها نتاج العقل البشري في لحظة انفعال سواء أتعلق الامر بالرمز أم تعلق بالمجاز أم تعلق بالمادي المحسوس، في دراسته المتعلقة بالعقل الباطن، والسلوكيات البشرية يستنتج أن الصورة الذهنية نتيجة لدينامية الذهن الإنساني إبداعا فنيا، واستيعابا فهميا، فتصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية وذوقية وشمية وسمعية ولا فرق بين الحقيقي والمجازي من الصور، وهو ما انتهى إليه محسن إسماعيل محمد في قوله: "**الصورة الشعرية ... هي خلاصة تجربة ذهنية يخلقها إحساس الشاعر لتلك التجربة وقدرة خيالة على تحويلها من كونها ذهنية غير مجردة إلى رسمها صور بارزة للعيان يتذوقها متلقوها...**".[2]

كما يتوسل الشاعر لتبليغ صوره بـ :

2.2-منابع كونية خارجية:

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص:238.

[2] الصورة الشعرية عند يحيى الغزال ، مجلة التراث العربي- مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- دمشق ، العدد75، السنة 19، 1999

لقد جرت عادة الشعراء أن يجعلوا من البيئة فضاء لانفعالاتهم الشعرية ومستندا قويا لمذهبهم في الحياة وهي عادة العرب في الجاهلية والإسلام ثم زاد الامر رسوخا مع الشعر الاندلسي.

ولا ترسم الصورة دون تجربة حية يعيشها الشاعر حيث يتفاعل المكان – البيئة– مع الإنسان –الأديب– ولقد يقول حازم :" **فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الرواية الثقة، بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة**"[1].

أشاد شوقي ضيف بابن خفاجة الذي "**أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة**"[2].ومن ثم فالمكان التاريخي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، يرسم صورة تتجدد وتعود إلى الحياة كلما حضر مثيرها في نفس الشاعر، لتكون الصورة عنده منطبعة في الذات تجد في الطبيعة والمكان ما يماثلها ويشابهها فيتناظر الشعور والمثير في صورة متشابكة، يتم فهمها بربط النظير بالنظير، أو تجد فيهما ما ينقض الحال و يضاددهما، فتقف الصورتان متقابلتان ترسمان وضعين مختلفين احدهما مرغوب فيه أو مرغوب عنه[3] .

إن الصورة التي تثير الشاعر صورة خارجية ميتة، ولكنها تصنع صورة داخلية حية متجددة في كل مرة،إن العودة إلى الطبيعة عودة إلى الفطرة والذات ولذلك شق على الشعراء خاصة شعراء الاندلس هذا الامر فغدت "**الأرض والكلمة ... صورة تحتل مكانة مهمة في عقلية العاشق الاندلسي، فإذا جمال الارض وجمال الصورة يتحدان في هذه العقلية**"[4]

3.2- منابع روحية معرفية :

[1] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي ،بيروت، لبنان،1981، ص: 42.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط8، 1977، ص: 445-446.

[3] ينظر: عبد الله بن علي بن ثقفان، المقومات الفنية في القصيدة الاندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، مكتبة عبد العزيز العامة، الرياض، 2001، ص:178.

[4] المرجع نفسه، ص:169.

إن المراد بالمنابع الروحية ما منزلة النص الديني المقدس ومشارب المعرفة جميعا بوصفها محركا أساسا لكثير من انفعالات المحاكين شعرا أو قصا ،وتأثيرها فيهم بين ظاهر، فلا يخلو شعر من اشارات له ارتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية، أو ارتبط بالفلسفة والمنطق وعرف الناس السائد، طلبا للإقناع وجودة للتصوير والنقل وتمثيل المعنوي حسيا، ليبدو مقبولا مفهوما "**وللأدباء مذاهب فيما يعتدون ايقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ..**"[1]

وهي الحقيقة التي جرى عليها الأدباء أن يتسمدوا من الروحانيات والمعارف مادة تشكيل صورهم الفنية .يؤكد "أشرف دعدور" أن ابن دراج مثلا قد اتخذ من قصص القرآن سندا له وهو يصور الحوادث شعرا من حوله، وهو "**لا يقد القصة القرآنية بتفاصيلها في سياق شعره، وإنما يعتمد على إيحاءات القصة بحيث نستطيع أن نقول إنه يكثف كثيرا من المعاني في هذه الإشارات اللفظية القليلة، والتي تجعل صوره الفنية في حاجة إلى إعمال الفكر، والرؤية، وطول النفس لكشفها**"[2]، ويمثل لذلك بقصص جالوت وطالوت ، وقصة موسى وقصة يوسف وقصة يحيى وسليمان ويونس وأيوب وإبراهيم- عليهم السلام- ، فيستعير من كل قصة ما يقوم مشابها للحال التي هو عليها وينظم شعرا يربط فيه بين الوضعين معا ليمسك في حينه سندا قويا ويعين القصد المراد من خلال المواقف المشهورة عن الأنبياء ويوظفها في تشكيل صوره، وقد يستغل العبادات كالصلاة والحج والطواف والصوم، محسنا اختيار الموقع وهو يؤسس لهذا المنحى في شعره ليكون له صداه ووقعه في نفس السامع، فتارة يفتتح بالموقف وأخرى يذيل به القصيدة وحينا آخر يبثه في ثناياها.[3]

---

[1] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، ص:219.

[2] عز الدين اسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص:221

[3] ينظر: عبد الله بن ثقفان، المرجع السابق ، ص:83.

إن التراث الديني منبع مكين للشاعر يربط فيه بين الحال الماضية والغارقة في القدم وبين الحال المعيشة مقارنا أو معادلا، وصانعا رموزه الشعرية، سواء أكانت شخصيات أم مواقف أم كانت أحداثا فيبتدع ابتداعا ذاتيا في تشكيل صورة متفردة تجاور سطوح الأشياء إلى كل مكنون عميق، معتمدا على ذلك التراث مستحضرا الدلالات والمواقف معا، كون الفن ذا طابع شمولي من حيث المعرفة.

ويدل في هذه المنابع الروحية والمعرفية للصورة الشعرية التاريخ ، حتى صارت القصص والروايات وثيقة تاريخية ترصد الأحداث على حقيقتها، والأدب والفلسفة والمعرفة العلمية والأسطورة بوصفها حقيقة أو معادلا للحقيقة ورافدا من روافد الحقيقة العلمية وليس منافسا لها، فيستخدم الرمز شخصية أو حادثة أو معرفة ليستحضر السامع الصورة الغائبة وتحل محل الحاضرة، ويجري ذلك في نفسه مجرى القبول والاستحسان، ويحدث المتعة في القول والانبساط منه بالتعبير عن الحاجة والوظيفة المقصودة. [1]

3- التشكيل الجمالي:

تبدو الحقيقة من خلال اعتماد فكرة التشكيل كونها قوة منتجة للصور في صورتها الجمالية، مما يجعل الموضوع المعبر عنه شعورا وإحساسا مقربا إلى الفهم بواسطة المحسوس المادي أو المعتقد أو المعرفة أو العرف السائد، لأن حقيقة "**الشكل: المثل والشبيه. والمشاكلة: المماثلة**" [2] .

إن المراد بالتشكيل القائم على علاقات بين الموجودات أن يوجد الشاعر المثل والشبيه من التعابير ليبين الصورة الشعرية بشكل لغوي يمكن للقارئ أن يدركه، لأن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة يحسن تصويرها ويمكن نعتها بالمعبرة في موقف جمالي يتم فيه إبداع الجديد انطلاقا من توافق سابق الوجود، لأن الصورة إعادة إنتاج كنسخة لشيء أو لعنصر من الواقع عد كأصل أو نموذج، واقع

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص:103.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ودار الدعوة، القاهرة، 1972، ص:491.

تعرف الصورة اعتمادا عليه بآليات تشكيل وتصوير جمالية موافقة لمعايير الجمال التعبيري حين يشتغل على مشهد يجمع بين الواقع والشعور.

يجري الأداء الشعري على جودة استخدام اللفظ والجملة الحاملة معنى الفائدة الدلالية عند المحاكاة، لتتألف الأقوال الشعرية مع الصورة المنقولة، لأن الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع، فتكون مصورة في الألفاظ يتلقاها السامع فيتصور وجودها كما سمعها من حيث هي صورة لها وجود في حياة الناس.[1] إن حاصل الموضوع مداره اللفظ والمعنى، من حيث وجودهما مع استقلال أحداهما عن الثاني، أو اتحادهما معا. إن الاتحاد منهج قديم يتصل فيه الملفوظ بدلالته فلا تغيب عنه ولا تختفي وراءه، فإن أحسن الشاعر اختيار اللفظ جاد معناه وحسن استخدامه وتوفرت صفة القبول فيه عند سامعه، وإن أساء خرج المعنى إلى غير مراده، وأصاب ما لم يرد له أن يصيبه .

وعلى هذا فإن المعاني تحتاج إلى وعاء شكلي يحصرها وتتجمع فيه، فلا تزيد عن ما أريد بها ولا تنقص ، إذ يبدو أن هذا المنطق الصارم لا يقع على اللغة وقعا لا يخالطه الريب والشك، وهو مالا يقع إلا مع البيان الذي ينتفي معه التأويل وتعدد المراد، لأن حقيقة الألفاظ تقبل التعدد وتقبل انصراف اللفظ إلى معنى بغير ما تعودت عليه الأسماع، على أن المراد منها حين الفهم يتراوح في الناس بقدر افهامهم ومذاهبهم. واما وجودهما معا على الاستقلال، فإنه يصنع عند اتحادهما سياقا معينا تفهم فيه الألفاظ بمعانيها المراد في ذلك الاستخدام المخصوص، وهو الاستخدام الذي لا يعني غيره، فإن تحول تحولت المعاني وألفاظها، وجرى عليها قانون السياق الجامع بينهما، وبذلك يكون اللفظ أداة المحاكاة الأولى جودة وإساءة، فهو "**منزلة حسن اللفظ المحاكى به، و إحكام تأليفه من القول المحاكى به، ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصابع، وحسن تأليف بعضها إلى البعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يتمثلها الصانع**".[2]

---

[1] ينظر: الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995، ص:484.

[2] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، ص:129.

وأما قول الجاحظ: "**لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل**" [1] فيستفصل، فظاهره العموم الذي يسري على كل أشكال الكلام، وباطنه لا يحتمل أن يكون ركيك الكلام شعرا أو نثرا محل دراسة وبحث، وإنما المراد أن يفهم من اللفظ فهم لا يتناسب معه، ولا قدرة لفهمه على إدراك فحواه، فهو يؤسس لأنواع الخطاب ولغاتها وتأويلها، ولا يصح أن يقع صنف على غير ما يناسبه لئلا تحولت الأصناف وتداخلت فلا يبين لها نفع ولا يظهر لها معنى مراد على حقيقته، ويكون الفهم فيها فهم القاصرين لمن كان كلامه كلام الناضجين المقاربين الكمال اللغوي .

وتحصيل الفهم أو ارادة القصد كلاهما يقوم على تجاور الألفاظ المفردة داخل الجملة الشعرية، لصناعة معجم له خصائصه ومميزاته وتشكيله الصوري، الذي يطبع بطابع الخصوص والتميز وحتى التفرد أحيانا، وصدق القرطاجني في ربطه بين الرداءة والتنافر واستغناء العين والبصر عن صورة تميزت بهما، او ليست الصورة معيارا لتقبل الأقوال الشعرية، فإذا كانت "**أصباغها رديئة، وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها، غير مستتلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها... فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ، وإحكام التأليف أكيدة جدا**" [2].

إن غاية التصوير أن يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل ما بين الأفكار والأشياء، وما بين المادة والحلم، والمحسوس والعاطفة[3]، ويكون التطابق والوحدة والانسجام التام والشعور والايحاء المميز لفعل التصوير كما تعين عند علي علي صبح[4]، بل "**يحدث**

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص:39.

[2] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الادباء، ص:129

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، (د ت)، ص:388.

[4] ينظر:علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث الطبعة الثانية، 1996، ص:29.

فقدان الصورة الشعرية التناسق والالتئام بين عناصرها اضطرابا في بنيتها، مما يدل على عجز الشاعر عن الصدور عن تجربته الشعرية" [1].

وركز محسن إسماعيل محمد على الشاعرية التي تجمع بين الصور الجزئية والكلية والمشاعر والأحاسيس موضوع التصور، فإن تحققت كانت معيارا جماليا إذا دارت حول النفسيات والواقعية والخيال، ويقف حبيب مونسي على المعايير التالية:[2]

أ–التكامل: وهو التماهي مع الموضوع الفني حين يرصد كل الجزئيات.

ب–الزاوية: قياس البعد بين القاص والموضوع، فيتعين عنده تغيير الشكل واللون والحجم.

ج–الترابط: ترتبط جزئيات الصورة بما يؤهلها لتشكيل صورة واحدة متكاملة.

هـ–الإطار: ما ينظم الصورة، ويجمع شتاتها.

و–الإيحاء: ما يجري بين عناصر الصور، المرهون بالآخر والمتعلق به (المتلقي)

ح–التناسق: تهيئة الألفاظ في إطار نسق عام، يحدده التعبير في المشهد.

إن الحاصل من كلامهم جميعا الاشتراك في المعايير الجمالية فالشاعرية أو الشعرية عند محسن إسماعيل محمد هي التي تجعل تثبيت العلاقات ممكنا عند غنيمي هلال، وتحقق التطابق والوحدة والانسجام عند علي علي صبح ، غير أن ما قدمه حبيب مونسي من معايير جمالية هي أكثر دقة وقابلية للتحقيق والقياس.

ولا شك أن تجري هذه المعايير في جملتها على الدلالات اللغوية للألفاظ والدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين والإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ، متناغما بعضها مع البعض، والصورة والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة ، وعليه تكون حقيقة التشكيل جودة التصوير الإبلاغي التواصلي والتحسين الإيقاعي ، لنفهم معنى **(جَمُلَ جَمَالًا: حسن خلقه، وجمَّله: حسنه وزينه[3])**، فيبدو

[1] ينظر: عدنان حسين ، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر و التوزيع، مدينة نصر، مصر،2000، ص:262.

[2] حبيب مونسي، آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في استطيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد91، السنة الثالثة والعشرون، أيلول سبتمبر 2003، رجب 1424.

[3] المعجم الوسيط، ج1، ص:136

في الصورة الجميلة المقبولة عند القاص والسامع معا. إن فعل التحسين والتزيين ليس صرفا للقبح وإحلالا للجمال أو تحويلا للقبيح ليظهر جميلا، بل هو القدرة على نقل المرئي والمحسوس نقلا صادقا يلقى في النفس تجاوبا وقبولا وتصديقا، فيكون جماله في المحاكاة التي أتاحت النقل بمنطق شعري "**يحملنا إلى الأعمق سرا، إلى الأشد سحرا، إلى معنى الوجود العجيب، إلى الحياة الداخلية المستترة في جوهر الأشياء**" [1]

وليس في الصرف والتحويل ، وهذا جمال الإرادة من لدن الشاعر الذي يحسن الملفوظ ويبديه في أبهى صوره، وأما الجمال المدرك عند السامع فهو جمال له مكانه مع التخييل وله مكان آخر غير هذا.

3-الصورة وجماليات التخييل:

لقد سبق وان تطرق البحث إلى أشكال التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك بـ" **تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل والشبه الذي يحصل بضرب من التأول**"[2]والأول منهما تم الحديث عنه، والثاني هو موضوع هذا المقام فما يحصل بالتأول يجري على ما يبديه القاص والمتلقي معا، وهذا وجه البيان عند الجرجاني الذي يرى التخييل جامعا بينهما –القاص والمتلقي– ولذلك يفهم قوله: "**واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا**" [3]، من جهة القاص أولا ثم من جهة المتلقي لتكون الصورة "**أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**"[4] ، وهو ما يجمع بينهما كما يلي:

طبيعة ما = طبيعة ما **(تعادل دلالي)**

نقل ومحاكاة = فهم وتخييل

ذهن المحاكي/ القاص = ذهن المتخيل/ المتلقي

---

[1] سايس عساف، الصورة الشعرية، ص:69.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة أسرار البلاغة، ص: 69.

[3] الجرجاني، دلائل الاعجاز، ج1،ص:368.

[4] الجرجاني، دلائل الاعجاز، ج1،ص:52.

قول شعري

والحاصل أن تتساوى المنقولات من الطبيعة ليحصل التعادل الدلالي بين ما ينشئه القاص وما يفهمه السامع القارئ، ويكون العامل المشترك بينهما القول الشعري، وكأن ما يحدث في ذهن المحاكي عند الانفعال الشعري يعادل ما يحدث في ذهن السامع عند تلقي القول الشعري أو النص الأدبي عموما.

غير أن التخييل عند غير الجرجاني لا يتعلق بالشاعر إطلاقا وإنما بما يصنعه القول الشعري في ذهن السامع، وهو الوحيد المنوط به، فقول القائل:" **الآن حمى الوطيس .... يخيل إلى السامع أن هناك صورة شبيهة بصورته في حميها وتوقدها وهذا لا يوجد في قولنا استعرت الحرب أو ما جرى مجراه** "[1] ، هذا القول شاهد على مذهب التخييل للسامع دون سواه ونحوه قولهم: "**زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام فإذا قلنا زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس وهذا لا نزاع فيه**"[2].

كما يشهد لذلك ما رواه المقري في نفخ الطيب حينما سئل بعضهم عن القاهرة، فقال: "**إن الذي يتخيله الإنسان فإن ما يراه دون الصورة التي تخيلها لاتساع الخيال على كل محسوس إلا القاهرة فإنها أوسع من كل ما يتخيل**" وعلى هذا يكون التخييل: "**تصوير خيال الشيء في النفس...**"[3]، أو هو أن "**أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه او أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة او صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**" [4] فخال توسم وتفرس ...وخال الشيء: تمثله وتصوره ويقال تخيله فتخيل له.

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، (د ت)، ص:65

[2] المرجع نفسه، ص:79.

[3] الراغب الأصفهاني: أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،1392هـ/1972م.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء،ص:89.

يتطلب هذا الوضع الاستيعاب والفهم العميق لكل قول شعري أو نص ادبي ويتعين مع ذلك إدراك جمالياته وحقائقه واكتماله وتميزه عن غيره وحتى وغن كانت وسيلة المعرفة الحدس، فإذا كان الجمال هو عملية إدراك واع وليس فعلا من أفعال الإرادة ،فإنه يظهر للسامع من خلال القول الشعري، راسما حقيقة ما، تمتزج بـ"**مضمون عقلي مؤلف من تصورات تجريبية ... مع مجال إدراكي بطريقة تجعل هذا المضمون العقلي الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور او مسموع او متخيل**"[1] حدسا وتعبيرا وشكلا ، وذلك ان الغاية من القول إدراك الكمال من طرف القائل أو السامع أو أن يحمل الكلام/ الموضوع هذا الكمال الذي يمثل هدفا ينبغي أن يتحقق.

يدرك الجمال بالشعور بالمتعة التي تميز العمل الفني عن غيره، فيستهوي سامعه ويحثه على التواصل والانغماس الكلي فيه، ثم يتوجه نحو المعرفة الدفينة في الذهن فيستنطقها، وتشع لتعطي حقائق التعالق بين حاضر النص وما يثيره فيها، فتبدو العوالم بين يدي القارئ/السامع طافية وهي التي كانت راسية في دهاليز ذهنه، ظنا منه انه قد نسيها بفعل الزمن وغياب الدافع والمثير، تمثل هذه المعارف الطافية العنصر الباطن، ويمثل القول الشعري العنصر الخارجي ليكونا معا عناصر الجمال[2].

على العموم إن فهم الجمال كما يقول "ستيس" خالص من أفعال التصور العقلي أو هو فعل خالص من افعال الإدراك الحسي، أساسه الوعي بموضوع ما على أنه حقيقي يمثل ما يجيش في النفس البشرية تمثيلا عينيا مشخصا، وهذا شق المعرفة الأول والشق الثاني أن يتولى الحدس مهمة تعيين الجميل والمتميز بنظرة ذاتية، فيكون–الحدس– "**صورة منزوع عنها المفهوم أو التصور، منزوع عنها كل وعي على أنه حقيقي**"[3].

---

[1] هيجل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، دت، ص:92.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص:96

[3] ولتر ستيس، معنى الجمال ، ص:59.

يبدو أن الجمال يتفاعل مع الوجود بين الحقيقة والوهم، يلمس أوتار النفس والإدارة بدائرة وسيطة هي دارة الحدس والتصور ، والكل يسبح في مفاهيم التخييل والإدراك والحقيقة والكمال والتميز والحدس، وبهذا المد المعرفي تكون الصورة مجالا إدراكيا بين المحاكاة والتخييل، فهي المعاني ... الحاصلة في الاذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[1].

وعليه فإن الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية، ورغم الطابع الإنشائي الذي يبدو عليه هذا الكلام إلا أنه أكثر المفاهيم تعبيرا عن حقيقة الصورة، فهو مفهوم علمي، تعين معه ركنا المحاكاة والتخييل، فالصورة الشعرية محاكاة عند الشاعر من حيث هي قصد مراد، وهي تخييل عند القارئ من حيث هي الفهم المحصل.

وعلى هذا يكون التفاعل برصد العلاقات بين الشاعر والموضوع وبين الموضوع والمتلقي، وبين القاص والمتلقي، وبين الموضوع والمتلقي المفترض، محددا طبيعة علاقة الموضوعات بالمرجعيات المختلفة.

[1] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء،ص:18-19

الفصل الثاني

بنية الخطاب الذهني التخييلي

في سلسلة القصص المربي للأطفال

	تمهيـــــــــــــــــد
المبحث الأول	بنية العتبات النصية في سلسلة القصص المربي للأطفال.
المبحث الثاني	بنية الشخصية في سلسلة القصص المربي للأطفال.
المبحث الثالث	آليات المتخيل السردي في سلسلة القصص المربي للأطفال.

المبحـث الأول: بنية العتبات النصية في سلسلة القصص المربي للطفل

تعد العتبات النصية المصاحبة للنص الأدبي بمنزلة المفاتيح التي تفتح مغاليق الن وتضيء المناطق المعتمة منه، فهي"**أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن استراتيجيته الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين، اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابيا مع هذه العتبات، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات، تزيد من غنى تلك العتبات وتفتح آفاق متعددة للحوار النقدي**"[1]

1-مفهوم العتبة:

1-1 المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (عَتَبَ " :**(أُسْكُفَةُ الباب التي توطأ والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارِضتَّان؛ العضادتان، والجمع عتَّب وَ عتَّاب وَعتب، عتبة اتخذها، وعتبة الدرج: مراقيها، إذا كانت من خشب وكل مرقاه منها عتبة"**[2].

1-2 المفهوم الاصطلاحي: شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الأعوام الأخيرة اهتماما كبيرا لمفهوم العتبات وأثار هذا المصطلح جدلا واسعا في الدراسات النقدية، كما ورد تحت مسميات عديدة نذكر منها: "**العتبات النصية، المتعاليات النصية، المكملات، النصوص الموازية، هوامش النص، الملحقات...**"[3] فالعتبات هي " **الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل**

---

[1] نرجس خلف اسعد: العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا، مجلة آداب الفراهيدي،العدد19، 2014، ص:162.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة عتب)، مجلد10 ، ص:21-22

[3] روفيا بوغنوط: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي، مجلة اصوات الشمال، 2010،متاح على الشبكة العنكبوتية، الموقع www.aswat-alchamal.com/pp=98&a=324

ذلك طريقة تقسيم الغلاف، ووضع المطابع وتنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.."[1]

يعرفها "**محمد بنيس**" بأنها : "**العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء يشتغل وينتج دلاليته**،"[2]أي : أن العتبات ما هي إلا محافل نصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل واقامة علاقة جدلية بينها وبين النص الرئيس فهي خطاب أساسي ومساعد سُخِّر لخدمة النص.

تعمل العتبات على استفزاز القارئ وتحريكه نحو المتن النصي الذي لم يعد وحده مركز اهتمام القارئ، وفق ما أشار إليه "**جيرار جينيت**"، إذ يرى أن النص الموازي أو المناص هو" **كل ما يجعل النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة** "[3]هكذا يغدو النص الموازي الوسيلة التي تمكن نصا ما أن يصبح كتابا بذاته، يقدم نفسه للقارئ " ومن هنا يأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن ان تنطوي عليه مجاهل النص."[4]

2-أنواع العتبات النصية:

النص المحيط: هو فرع من فروع التوازي قسمه "**جيرار جينيت**" في كتابه عتبات إلى قسمين:

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث وابدالاته التقليدية، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص: 76.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص:44.

[4] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية، مجلة سيما، الجزائر، العدد1،2005 ، ص:104

القسم الأول: النص المحيط النشري: وهو كل ما يتعلق بأمور الطباعة والنشر مثل : **الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة.**

القسم الثاني: النص المحيط التأليفي :وهو كل ما يدور في فلك التألف الذي يخص المبدع نفسه والذي يندرج تحته كل من: " **اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير**"[1].

النص الفوقي: وهو فرع من فروع التوازي النصي إلى جانب النص المحيط، ويضم كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول : النص الفوقي النشري: يندرج تحته كل من الإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر.

القسم الثاني: النص الفوقي العام : ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية .

القسم الثالث: النص الفوقي الخاص: يندرج تحته كل من المراسلات والمساءلات والمذكرات الحميمية والنص القبلي.[2]

فالعتبات أو النصوص الموازية تقنية جمالية تكمن أهميتها في كون قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، **(باعتبارها مفاتيح تمكن القارئ من استلام مملكات النص أو تحيله إلى جانب من جوانب القراءة سواء أكان كاتبها يقصدها عن وعي أو بدونه)** .

وانطلاقا من كل ما سبق، نحاول دخول معمار السلسلة القصصية "**سلسلة القصص المربي للطفل**" **للدكتور محمد صالح ناصر** وعالمها الخاص، عبر هذه النصوص المصاحبة أو العتبات، التي تميز بها فضاء السلسلة القصصية كمفاتيح رئيسية.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:49.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:49-50.

1-عتبة الغلاف: يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام المبدعين الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية المساعدة على تلقي المتون النصية، وعلى هذا الأساس يمكننا رصد أبرز أنماط التحولات التي طرأت على إخراج أغلفة الكتب استنادا إلى ما قاله "جيرارجينيت": "**أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19؛ إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى؛ حيث كان اسم المؤلف والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى،**"[1] فالغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص.تحتوي عتبة الغلاف على معظم المعلومات المهمة التي من خلالها يتعرف القارئ على عناوين الكتاب والجنس واسم المؤلف ودار النشر، وهي من الأمور التي تمثل حافزا لتوجيه ذهن القارئ نحو الكتاب، لهذا قسم "**جيرار جينيت** "الغلاف إلى أربعة أقسام:

-**الصفحة الأولى للغلاف:** أهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم وأسماء المترجمين، اسم وأسماء المستهلين، اسم او أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، التصدير...

-**الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** :وتسمى كذلك الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجد فيما يخص المجلات.

-**الصفحة الرابعة للغلاف:** فهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: "**تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب، كلمة الناشر** "...[2]إذا ما تصفحنا أي كتاب تكون واجهته هي أول ما يصطدم به القارئ للوهلة الأولى، وهي تعكس صورة صاحبها وعنوان كتابه، فتتشكل في مخيلته إيحاءات يستنبطها من خلال هذه النظرة

[1] المرجع نفسه: ص :46-47.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ، ص:46.

الأولية ولهذا فمن الطبيعي قبل العبور إلى النص القصصي في السلسلة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" يجب أن نقف عند مكونات الغلاف الخارجي.

جاء غلاف السلسلة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال**"بلون أصفر قان في وسطها واجهة لمنظر طبيعي وبعض الشخصيات الفاعلة ، ويحمل غلاف كل قصة رقم القصة التي هي من (01 إلى 16) ولكل قصة عنوانا خاصا بها ، ولا شك أن القصة حقيقة تقرأ منذ غلافها، باعتباره عتبة من عتبات الدخول إلى القصة.

1.1- عتبة الألوان: تعد صورة الغلاف بألوانها عتبة نصية تسهم في بناء فضاء الرواية النصي، ولاشك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تعنى بالتشكيل البصري للنص، إنها لوحات دالة لا تنشأ اعتباطا ولا تثبت للتزين فقط، فهي نسيج علاقات رمزية مع متون الأعمال الروائية[1]. ومن هذا المنطلق عد اللون موضوعا معقدا ، وهو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعائد المرئي، يساهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية إن اهم ما يميز غلاف السلسلة القصصية طغيان اللون الأصفر بتدرجات مختلفة، واللون الأصفر هو لون ذو تأثير قوي على المناظر أكثر من كافة الألوان الأخرى، "والدلالة التي يحملها هذا اللون والتي ارتبطت به وغلبت عليه منذ القدم هي الإيماء إلى لون الحسد والغيرة وحب الذات وما يعني من الصراع من أجل المصلحة"[2]

أما المناظر الطبيعية على واجهة الغلاف فتحمل في طياتها صفاء الفطرة ونقاء السريرة للأطفال وتعكس براءتهم وأحلامهم البريئة وهذا النوع من المناظر باخضرار أشجاره وزرقة مياهه تجلب الطفل وتدخل في عالم القصة وتكسب ميوله ، تلك الحيوانات التي كانت ترتسم

[1] ينظر: عبد الفتاح نافع: جماليات اللون في شعر ابن المعتزة، مجلة التواصل، العدد الصادر في 4جوان1999، ص:125.

[2] ظاهر محمد هزا : اللون ودلالته في الشعر، دار حامد، عمان ،ط1، 2008، ص:43.

على واجهة الغلاف وسط المناظر الطبيعية هي جزء من أحداث القصة وتعمل على استمالة الطفل لها ، من أجل الغوص في البنية العميقة لهذه القصة .

2.1- العنوان: جاء عنوان السلسلة القصصية القصص المربي للأطفال مقسما على ستة عشر (16) عنوانا حسب عدد القصص المقدمة في هذه المجموعة القصصية ذات سبك وحبك وغواية شغلت مكانا على ظهر الغلاف الأمامي، فجاءت بين اسم المؤلف والتجنيس، مكتوب بخط غليظ باللون الأبيض "**متربعا بذلك الموقع التفضيلي على مركزها المشرق، الأمر الذي يحيله إلى لوحة إشهارية مضيئة على صدر الغلاف**"[1] وجاءت العناوين مرتبة على النحو التالي: "**عاقبة الغرور**"، "**نعمة الأمن**"، "**الغزال الشارد**"، "**الحمامة والثعلب**"، "**السمكات الثلاثة**"، "**نهاية الطيش**"، "**في الاتحاد قوة**"، "**الثعلب الناسك**"، "**الثعلب والديك**"، "**الضفدع المغرور**"، "**وتعاونوا**"، "**النمل والصراصير**"، "**الاسد والجمل**"، "**صديق الشدة**"، "**جزاء الصبر**"، "**جزاء الإحسان**".

3.1 - اسم المؤلف: يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "**فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق مليكته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا،**"[2] فاسم المؤلف هو الذي يعين العمل الأدبي، ويخصصه ويمنحه قيمته الأدبية ويساعده على التروي والاستهلاك . وقد تتبع "**جيرار جينيت**"صيغ ورود اسم المؤلف فوجد أنّها تتخذ ثلاثة أشكال :

-إذ دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام "**الاسم الحقيقي للكاتب.**"

-أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف "**بالاسم المستعار.**"

[1] عبد المالك اشهبون: العنوان في الروايا العربية، دار النايا، دمشق، سوريا،ط1، 2011، ص:10.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 63

-أما إذا لم يدل على أي اسم نكون إما حالة "**الاسم المجهول**"[1]

-أما بالنسبة لمكان وجوده " فغالبا ما يتموضع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي بواقي المصاحبات النصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، والصحف.....) ويكون أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب"[2].

جاء اسم المؤلف "**الدكتور محمد صالح ناصر**"في أسفل الغلاف الأمامي تحت العنوان مباشرة، وكتب بخط أسود أقل بروزا من خط العنوان، وفي هذا مقصدية مفادها تقديم العمل الأدبي، وليس تقديم الذات، ف"**د.محمد صالح ناصر** "يريد تقديم عمله الإبداعي.

4.1- التجنيس: يعتبر التجنيس مسلكا من المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نص ما فهو "**ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمال الأدبي أو ذاك** "ففي هذه الحالة يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره ، كما يهيئه لتقبل أفق النص، ذلك أن التجنيس يفيد في عملية التلقي بتحديده استراتيجيات وآليات التلقي، وربط النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية.غالبا ما يكون المكان الذي يظهر فيوه المؤشر الجنسي هو الغلاف، كما قد يكون في صفحة العنوان التي تلي الغلاف، ويمكنه أن يظهر في "**قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر**" [3] تبرر لنا وحدة التجنيس عند "**د.محمد صالح ناصر** "في مجموعته القصصية فوق عنوان القصة كعتبة نصية أثبتها المؤلف على جسد الغلاف بصيغة سلسلة قصصية للأطفال باللون الأسود وبحجم متوسط.

5.1- دار النشر: يسهم اسم دار النشر في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الادبي لدى المتلقي، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الروائية

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص:64.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:90.

والقصصية لكبار الروائيين يفترض أنها لا تنشر من الأعمال إلا ما يكون على مستوى فني رفيع.

تبرز دار النشر -**دار ناصر للنشر والتوزيع**- في سلسلة القصص المربي للأطفال كعتبة نصية أثبتها المؤلف أسفل الغلاف مكتوبة باللون الأسود وبحجم صغير.

يعد الغلاف الخلفي العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي:

-**نمط الشاهدات:** يقوم الكاتب في هذا النمط باختيار مقتطفات دالة على الدراسات و الأهداف المتوخاة من نصوص عمله ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، "وتؤدي هذه التقنية دورا مهما في توجيه المتلقي نحو سير دلالات المتن "[1]

-**نمط عناوين السلسلة:** يقوم فيه الكاتب بوضع جزء من دال نص من نصوصه - مختار بعناية - على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي .وظف "**الدكتور محمد صالح ناصر** "في الغلاف الخلفي لسلسلته تقنية **نمط النص،** وهذا يعني انه اختار نص من نصوص قصته ووضعه في واجهة الغلاف الخلفية، لأنه يمثل البنية الدلالية الكلية للرواية كما وأردف ذلك بقائمة عناوين القصص التي شملتها هذه السلسلة.

إضافة إلى هذا النص الذي كتب بخط صغير في الجانب الأعلى الأيسر بلون أبيض، وضع صورة لها وأما الجانب السفلي ورد اسم دار النشر.

2-عتبة العنوان: يشكل العنوان بؤرة أي عمل أدبي، ومفتاح الولوج إلى بنية تشكل المعنى الإجمالي للنص الأدبي عن طريق آليات القراءة التي يمارسها القارئ، باعتباره "**الصورة المكثفة التي تخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتشابك مثل**

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950-2000، المركز الثقافي العربي والنادي الادبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008، ص:137-138.

نسيج العنكبوت لتضع القارئ أمام تجربة تفاعلية مع النص الأدبي،"[1] فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، "**إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص**"[2]ودونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص لغموضه وتشابكه .

يرتبط العنوان اشد الارتباط بالنص الذي يعنونه ويجعل القارئ يتواصل معه، لذلك يعرف بأنه" :**بنية رحمية تولد معظم دلالات النص فإذا كان النص هو المولد فإن العنوان هو المولد الفعلي لشبكات النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية،**" [3] فالعنوان هو الرحم الخصب الذي ينبت دلالات النص باعتباره المولد الذي يوضح الأبعاد التي يحيل إليها النص .يتحمل العنوان مسؤولية جذب القراء واستئثار مشاعرهم، فكلما كان العنوان جذابا ومتناسقا كان جذب القراء إليه اكثر والعكس صحيح؛ إذ يمكن للعنوان ان يكون نقطة فشل للنص الأدبي إن اسيء استخدامه او توظيفه، "فالعنوان من اخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص؛ إذ يمثل – في الحقيقة– العتبة التي تشهد مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص."[4]

لهذا لم يكن اهتمام الدراسات الحديثة بالعنوان اعتباطا، ولا من قبيل الصدفة بل لكونه ضرورة كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.

1.2– وظائف العنوان: تنبثق أهمية العنوان إلى كونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به القارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة، وذلك بغية استنطاقها وتأويلها، وبالتالي فالعنوان هو الذي يسم النص، ويعينه ويصفه، ويعلن مشروعيته القرائية، فالعنوان إذن يؤدي عدة وظائف حددها "**جيرار جينيت**"في أربع وظائف تمثلت فيما يلي:

---

[1] غنام محمد خضر: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي، مؤسسة الوراق، عمان،ط1،2011، ص:15.

[2] نرجس خلف اسعد: العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا، مجلة آداب الفراهيدي، العدد19،2014، ص:129.

[3] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،عدد3، 1988، ص:104.

[4] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، ص:106.

أ-**الوظيفـــة التعيينيـــة** : تسـمى كـذلك وظيفـة التسـمية؛ " لأنهـا تتكفـل بتسـمية العمـل وبالتـالي مباركتـه "وهـي مـن أكثـر الوظـائف شـيوعا وانتشـارا، بـل لا يكـاد يخلـو منهـا أي عنـوان، تقـوم "بتعـين اسـم الكتـاب وتعـرف بـه للقـراء بكـل دقـة وبأقـل مـا يمكـن مـن احتمـالات اللـبس"[1] ويسـتعمل النقـاد تسـميات أخـرى لهـذه الوظيفـة مثـل: **اســتدعائية** عنـد "**غريفـل**" ، **وتسـموية عنـد** "**ميتـران**" ،ويسـتعمل "**كـانترويكس**" **الوظيفـة المرجعيـة** فكـل هذه التسميات وإن اختلفت، تتجه إلى معنى واحد هو "**التعيين**".

ب-**الوظيفـة الوصـفية:** تعد وظيفة برغماتيـة محضـة يسـعى العنـوان عبرهـا إلـى تحقيـق أكبـر مردودية ممكنـة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، "[2] غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل (**المعنـون**)، أو الملاحظـات التي يأتي بها الوصـف الحتمـي، وأمـام التأويلات المقدمـة من المرسل إليه **المعنـون لـه** الحاضـر دائمـا كفرضية لمحفزات المرسل[3] ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها :الوظيفة التلخيصية عند "**غولدنشتاين**".

ت-**الوظيفة الإيحائية:** تسمى الوظيفة الدلالية، تأتي مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعض توجهات المؤلف في نصه، يقول "**جيرار جنيت** "عن هذه الوظيفة أنها: "**لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود، أو إن شئنا أسلوبه، حتى الأقل بساطة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمة ضمنية أو مصاحبة**"[4].

ث-**الوظيفـة الإغرائيـة:** تسمى وظيفة إشـهارية وهـي ذات طبيعـة اسـتهلاكية تعمـل علـى غوايـة المتلقي وادخالـه فـي عمليـة القراءة والتأويل، ويرى "**جيرار جينيت** " أن هذه الوظيفة مشكوك

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،ص:86.

[2] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، ص: 108

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:87.

[4] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي –مقاربة سيميائية-، ص:108.

فيها عن باقي الوظائف...ففي حضورها يمكن أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها الذين لا تتطابق قناعاتهم وافكارهم دائما مع أفكار **(المرسل /المعنون)** الذي يريد**(المرسل إليه المعنون له)** حملهم عليه".[1]

2.2- مكونات العنوان:

***البعد التركيبي** : ويأتي على خمسة انماط:

-**النمط الأول:** يكون فيه العنوان جملة اسمية، إما اسما موصوفا او اسم عددا.

-**النمط الثاني:** يأتي على شكل ظرف يتعلق بالزمان .

-**النمط الثالث:** وهو خاص بالنعوت فقد يأتي صفة أو جملة موصولة

-**النمط الرابع** :يكون فيه العنوان جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى يفهمه القارئ.

-**النمط الخامس:** ويتأسس من صيغ التعجب.

***البعد الدلالي** : ويخضع إلى المكونات التالية:

-**مكونات فاعل:** ويكون العنوان هنا حاملا لاسم شخص عادة ما يكون البطل في الأعمال الروائيـــــــة.

-**المكون الزماني:** في هذه الحالة يتضمن العنوان معلومات عن الزمن.

-**المكون المكاني:** تأتي فيه الدلالة على المكان كفضاء مغلق أو مفتوح ويتخذ هنا المكون عددا من الروابط .

المكون الشيء: تكوون فيه الأحداث هي الفاعلة حيث ينطوي العنوان على حدث يحتاج إلى تأويل"[2].

---

[1] بخولة بن الدين: عتبات النص الأدبي –مقاربة سيميائية-،ص: 108.

[2] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص:104.

نظر لما يتمتع به العنوان من أهمية في الأعمال القصصية ، فإننا ارتأينا أن تدرس عناوين المجموعة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال** " "**لدكتور محمد صالح ناصر**" على النحو الآتي :**العنوان الحقيقي** :وهو العنوان كبطاقة تعريفية تمنح النص هويته الدالة **العنوان الفرعي** :يأتي بعد العنوان الرئيسي.

3.2- العنوان الرئيس:

المجموعة القصصية "سلسلة القصص المربي للأطفال" للدكتور محمد صالح ناصر هي عبارة عن سلسلة عناوين تقدر بستة عشر عنوانا (16) حيث يتفرد كل عنوان بقصة تختلف عن سابقتها من حيث الشخوص وتلتقي معها في الهدف العام للسلسلة.

العناوين الفرعية هي : "**عاقبة الغرور**"، "**نعمة الأمن**"، "**الغزال الشارد**"، "**الحمامة والثعلب**"، "**السمكات الثلاثة**"، "**نهاية الطيش**"، "**في الاتحاد قوة**"، "**الثعلب الناسك**"، "**الثعلب والديك**"، "**الضفدع المغرور**"، "**وتعاونوا**"، "**النمل والصراصير**"، "**الاسد والجمل**"، "**صديق الشدة**"، "**جزاء الصبر**"، "**جزاء الإحسان**".

إن العناوين الفرعية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل على تكثيف فصولها أو نصوصها بصفة عامة، وتؤدي وظيفة وصفية وفق ما أشار إليه "**جيرار جينيت**"، هذه الوظيفة التي دقق وحقق فيها "**جوزيي بيزا** " *في الوضعية اللسانية الواصفة، لأنها تساعد على ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها*[1] ،الرئيسي جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة."[2]

بالعودة إلى المجموعة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال** "نجدها تتربع على ستة عشر فصلا وسنحاول دراسة بعض العناوين الداخلية من خلال هذا الجدول:

[1] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ص:113.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:124-125.

عنوان القصة	رقمها في السلسلة	تحليل العنوان
عاقبة الغرور	01	يكشف العنوان عن واقع مختل في داخله، هو واقع تفصل فيه الأشياء على مقاس اصحابها هم، وحدهم دون سواهم، لا يبالون شيئا بالآخرين، ولا يعنيهم ان يشغلوا انفسوهم بهوم لأنهم لا يساوون شيئا في عوالمهم، بينما هم يأخذون كل شيء، و أي شيء يعد رخيصا من أجلهم.
نعمة الامن (الوعول والكباش)	02	يكشف العنوان عن نعمة الاطمئنان وميل الذات البشرية عامة والشخصية الناشئة خاصة إلى الامن والسلام والطمأنينة، لذلك ينقل العنوان صورا من الاحتدام والصراع ليبرز نعمة الأمن بين فئتين هم الوعول والكباش.
يد الله مع الجماعة (الغزال الشارد)	03	يكشف العنوان عن قاعدة انسانية تتمثل في قوة الجامعة وتماسكها في لم شملها ، وان الله عز وجل قوته ويده مع الجماعة المتكاتفة المتعاونة ، وجاء تحت هذا العنوان عنوان فرعي – الغزال الشارد–
السيئة بمثلها (الحمامة والثعلب)	04	يكشف العنوان عن جزاء الاحسان بالإحسان وجزاء السيئة بمثلها ، ويرسخ فكرة كما تدين تدان ، في المعاملات اليومية

ما بالطبع لا يتبدل (الثعلب الناسك)	07	يكشف العنوان عن أن الطباع الخبيثة والسيئة المكتسبة منذ زمن بعيد تبقى متجذرة في نفس أصحابها ، وأنها لا تتغير وجاء أسف هذا العنوان عنوان فرعي بعنوان القصة(الثعلب الناسك) هذا الحيوان البري الذي طالما ارتبط اسمه بمعاني المكر والخداع والاحتيال.

3-علامات الناشر: تعد من بين عناصر مناص الناشر، خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه لذا فهي تعرف بكونها :" **مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب...قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتب والتعريف به** "[1] فالعمل الأدبي قبل أن يقدم للقارئ، لابّد أن يُسند مهمة إخراجه إلى دار النشر، التي تتولى إعداده واخراجه بشكل مقبول وقانوني. ومن بين علامات النشر الأدبية في المجموعة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" نجد :

1.3-العبارة القانونية: يدل حضور العبارة القانونية الدالة على حق الملكية الفكرية للكاتب على وعيه بهذا الجانب القانوني.

جميع الحقوق الملكية الأدبية محفوظة ويخطر طبع و تصوير أو ترجمة أو إدخال على الكمبيوتر أو على الاسطوانات ضوئية إلا بمرافقة الناشر والمؤلف خطيا

2.3-اسم دار النشر: تعتبر مؤسسة **دار ناصر للنشر والتوزيع** دار نشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال القصصية على مستوى فني رفيع.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص:91.

4-عتبة التصدير: هي إحدى عتبات النص التي تشد انتباهنا، إنّها قراءة يمارسها المؤلف على نصه ليوجه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه، ويحدد مسارات تلقيه وتوضع " **كالمفاتيح المتدلية في سقي الكلام يهتدي السائر في مسالك القول ومهالكه، يبدد بها ظلمة المعنى، ويعري بها دروب الفهم والتأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدار النص تنفك بها مغالق الدلالة وتنحل بها عقد الخطاب**" [1]
إن التصدير لحظة صامتة، وحَدهُ التأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها، لذا حدد لها "**جيرار جينيت** "اربع وظائف: اثنتان منها مباشرتان والباقي منحرفتان.

1.4-وظيفة التعليق على العنوان: هي وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة اخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكنها تبرر عنوانه...وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلاّ إذا كان العنوان مبنيا على "**الاقتراض**".

2.4-وظيفة التعليق على النص الثابتة: وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم التعليق على النص تحدد من خلال دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

3.4-وظيفة الكفالة النصية: هي من الوظائف الأربعة التي قال عنها "**جيرار جينيت** "بأنها منحرفة، أي : أنها غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس، ليس لما يقوله هذا الاقتباس ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.

4.4-وظيفة الحضور والغياب للتصدير: هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "**جنيت** " لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي [2].

إن المتأمل لعتبة التصدير في المجموعة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" يجدها قد جاءت مكثفة بالعديد من الدلالات والمعاني التي توحي للقارئ بما

[1] عبد المجيد بن بحري: قراءة في عتبات النص النقدي، بحث في بلاغة التصدير، محنة الشعر لنزار شقرون نموذجا، مجلة الحياة الثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة التونسية، تونس، العدد168، 2005، ص:143.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص: 111-112.

يتضمنه النص، فتستقر في ذهنه وفكره ليواصل قراءة المتن حتى يتمكن في فك شفرات هذه العتبة، وهي شكليا اقصوصة من أحداث خيالية جاءت على لسان الحيوان ، وحفظت تحت بند عجائبي ، فمن يقرأ مقدمة كل قصة ، ويتأملها يدرك أنه أمام ثنائيات معقدة تحتاج إلى تفكيك وتحليل وإعادة تركيب.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في سلسلة القصص المربي للأطفال

تمثل الشخصية مكونا مهما من المكونات الفنية للقصة، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي؛ إذ يؤدي عنصر الشخصية ادوارا عدة في بناء القصة وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من افكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث او مواجهتها.

1-مفهوم الشخصية:

1.1-المعنى اللغوي: جاء في لسان العرب" **لابن منظور** "في مادة **(شَخصَ)**الدلالات الآتية : **"الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر الجمع أشخاص و شُخُوص و شخاص. وقــول ابــن أبــي ربيعــة:**

فَكانَ محبنيُ دونَ منُ كْنت أَتِّقي * ثَلَاثُ شخوص َكأَبان وَ مْعصر**

فإنه أثبت الشخص فأراد به المرآة والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص" [1]

2.1-المعنى الاصطلاحي: خضع مفهوم "**الشخصية** "إلى تغيرات كثيرة، منذ "**أرسطو** "والفترات التي تليه من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصعب التعرف عليه في إطاره التعاقبي . اعتبر "**أرسطو**"الشخصية " عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، وانتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بحدث" [2].

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، مجلد 8، ص36.

[2] زوزو نصيرة: سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضر، بسكرة، العدد9، 2006، ص:2.

لكن مع القرن التاسع عشر بدأت الشخصية تحتل مكانا بارزا في النص الروائي؛ حيث أن "**التحول الاجتماعي إبان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعا لها، و وظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها، ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع.**"[1]

عرف مفهوم الشخصية تطورا كبيرا مع أعمال الشكلانيين والبنيويين عندما ركزوا على وظيفة الشخصية والجوهر الخارجي لها وابتعدوا عن النظرة السيكولوجية، وهذا ما نجده عند "**فلادمير بروب**" في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية** "حيث كان منطلقه في دراسة الشخصية بالاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته يقول: "**إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير**" [2] أي: أن "**بروب**" لم يهتم بالشخصية في ذاتها، وإنما ركز على مستوى الأفعال والوظائف التي تقوم بها.

نظرا للمكانة التي احتلتها الشخصية جعلت بعض النقاد ينظرون إلى الرواية على أنها :"**فن الشخصية، فهي مدار الحدث في الرواية أو في الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإنها تلعب الدور الرئيس فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع**" [3] أي: أن الحدث لا يمكن أن يلعب دوره المعنوي الحركي التام من دون أن تحييه شخصية من شخصيات الرواية، وهذه الأخيرة لا تتحقق هي الأخرى إلا من خلال "**التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث**"[4].

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص:208.

[2] حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:24.

[3] محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص:11.

[4] داود غطارة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديما وحديثا، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2،1999، ص:125.

من هذا المنطلق تسهم هذه العناصر في إبراز أبعاد الشخصية والسمات المصاحبة لظهورها في العمل الأدبي، ومن ثم تشكيلها وفق أبعاد منتقاة مع الواقع الاجتماعي المعيش . أو مع الواقع المتخيل بأبعاده التاريخية او الأسطورية او الخرافية.

2-وصف الشخصية: يعد الوصف عنصرا مهما في الخطاب الروائي لاتصاله بالسرد، "حيث يقوم على نوع من التنازع النصي..، فالوصف لا ينهض إلاّ على انقاض السرد الذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين، يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص، يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه وتأكيد مكانته في الميدان" [1] فالعلاقة بين السرد والوصف علاقة تلاحمية لا ينفكان عن بعضهما، لأن " السرد والوصف عمليتان متمثلتان بمعنى أنهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات، لكن موضوعهما مختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان"[2].

إن الشخصية في العمل الروائي تثير اهتمام القارئ وذلك لما تحتله من مكانة داخل مجتمع الرواية، لذلك يوقف الروائي سرده بين الحين والآخر لكي يقدم لنا من خلال الوصف معلومات عن الشخصية في رسم أبعادها جاعلا من الوصف جزءا لا ينفصل على نسيج الرواية.غالبا ما يتم وصف الشخصية بصورة مركزة، ينتقي فيها الراوي الواصف أشد الصفات قوة وتأثيرا في حساسية الشخصية وطبيعتها وكيفيتها الخارجية والداخلية، وأحيانا يظهر وصف الشخصية في العمل الروائي على شكل مقاطع متناثرة، وتارة نرى بعض الكتّاب يقدمون هذا الوصف دفعة واحدة في بداية القصة وهذا يُعد أحد الأركان الأساسية للتشخيص، وهو تقديم صورة استهلالية كاملة للشخصية ثم تقديم أحداث تعززها.[3]

لهذا نرى اهتمام الكتّاب في إعطاء معلومات عن الشخصيات بتقديمهم صورا منفصلة عن المظاهر الخارجية لشخصياتهم، وكذلك التركيز على الجانب النفسي وما يحتويه من مشاعر وأحاسيس واتجاهات تفكيرية.

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص:78.

[2] حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:80.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، دار الشلون الثقافية، بغداد،ط1، 2000، ص:87.

3-أنماط الشخصية: تصنف الشخصية وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها، ووظيفتها داخل السرد، ومن بين تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، والتي تمسح لنا بتوزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير، وديناميه تمتاز بالتحولات المفاجئة .بناء على ذلك يمكن ان نميز بين نوعين من الشخصيات هي:

-الشخصية النمطية (المسطحة).

-الشخصية النامية (المدورة).

1.3-الشخصية النمطية : وهي شخصية عادية تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية، أو بنمو الصراع ، وتعرف" بالشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة" [1] .

كما يكون حضورها في القصة حضورا محدودا مقتصرا على بعض الأسطر والصفحات، "**إذ تُقَدّم بسرد مختصر يصنع دورها البسيط، فهي لا تكاد ترسم حتى تتنقل إلى مركز ثانوي**"[2].

يشبه الناقد الإنجليزي "**فورستر**" الشخصية المسطحة "بالمساحة المحدودة من رسم مسطح، فهي لا تتغير في سماتها ولا في أفعالها."[3]،حيث يتميز هذا النوع بثبات الصفات، والكاتب يلجأ إلى استخدام هذا النوع، كي يخلق لدى القارئ إحساسا بالتنويع، أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة، كما أنها تلعب دورا هام في تحريك السرد .ومن بين الشخوص المسطحة والثابتة في المجموعة القصصية نجد" **الصياد** " "**الحمامة البيضاء** "،"**الثعلب الناسك** " فقد تميزت هذه الشخصية بثبات صفاتها وردود افعالها من بداية ,المجموعة القصصية إلى نهايتها دون أن تحرك ساكنا.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1،2005، ص89.

[2] كوثر محمد علي جبارة: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص:42.

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس،دط،1994،ص: 111.

2.3- الشخصية النامية: وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهي في كل موقف على شأن .يبين "**فروستر** " أن الشخصية الكثيفة أو المدورة "**تمثل عالما شاملا معقدا في ثناياه...فهي شبيهة بفضاءات الكرة، تباغت القارئ أو تفاجئه بما لا يتماشى مع سيماتها أو منزلتها**،"[1] أي: أن الشخصية النامية تتكشف للقارئ بالتدريج ، وتنمو وتتطور والمعيار الحقيقي على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع.

[1] المرجع نفسه، ص:110-111.

المبحث الثالث: آليات المتخيل السردي في سلسلة القصص المربي للطفل

تندرج المجموعة القصصية (سلسلة القصص المربي للأطفال) ضمن جنس أدب الطفل الجزائري. ومن ثم، فهي تضم مجموعة من القصيصات لمبدع جزائري "**دكتور محمد صالح ناصر**" له باع في هذا المجال ، ينتمي إلى بيئة هذا الطفل الجزائري هوية أو انتماء أو استقرارا. ويعني هذا أن المجموعة القصصية تضم نصوصا سردية وامضة للذكور والإناث على حد سواء.

وما يهمنا في هذه الدراسة هو التوقف عند المتخيل السردي بالدراسة والتحليل والتقويم، بمساءلة مداراته الموضوعاتية، واستجلاء فنياته وجمالياته وأبنيته السردية، مع استكشاف مختلف الرؤى والمقاصد القريبة والبعيدة، الصريحة والضمنية، المباشرة وغير المباشرة.

1- مفهوم المتخيل السردي: من المعروف أن المتخيل (L'imaginaire) هو مفهوم متعدد الدلالات، يختلف من مجال معرفي إلى آخر، ويختلف أيضا حسب النظريات الفلسفية والأدبية والنقدية والعلمية. أي: إنه مفهوم صعب ومطاط وشائك، ويصعب تحديده بشكل واضح وجلي؛ نظرا لاختلاف مدلولاته من حقل إلى آخر، ولاسيما أن هناك متخيلا جماعيا، ومتخيلا فرديا، وبينهما اختلافات بائنة بينونة صغرى وكبرى.

هذا، ويستلزم المتخيل الانتقال من العوالم الواقعية نحو العوالم الخيالية الممكنة، سواء أكانت علمية أم أدبية أم فانطازية أم ميتاسردية...ويعني هذا أن المتخيل ينزاح عن الواقع ويتجاوزه كما وكيفا، وقد يتلاءم معه تشكيلا ورؤية، أو يختلف عنه ملمحا وسمة، أو يستوحي عوالمه الظاهرة والخفية. وقد يتخذ المتخيل طابعا إبداعيا نفسيا، بتحويل الواقع إلى

أحلام وأخيلة وأساطير ومحكيات فانطاستيكية تعجيبا وتغريبا، أو بتحويله إلى خوارق الخيال العلمي (Science de fiction).[1]

وعلى الرغم من ذلك، يمكن تعريف المتخيل بأنه نتاج المخيلة، أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة، أو نتاج خيال المجتمع، بإنتاج مجموعة من الصور، والتمثلات، والسرود، والمحكيات، والأساطير، سواء أكانت قريبة من الواقع أم بعيدة عنه.

وعليه، فالخيال هو الذي يحول الفكر الإنساني إلى متخيل، ثم إلى صور بلاغية، ثم إلى إبداع إنساني متميز. ومن هنا، يتسم المتخيل الإبداعي الفردي بتداخل الذاتي مع الموضوعي، مع تقاطعهما جدليا داخل الأثر الفني والجمالي. ولا يقتصر المتخيل على المادة الإبداعية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى الشكل أو الصيغة أو الطريقة أو البناء أو الرؤية .

2- ثيمات وأنماط المتخيل السردي: تتضمن المجموعة القصصية **(سلسلة القصص المربي للأطفال)** مجموعة من المتخيلات الموضوعاتية على الوجه التالي:

1.2- متخيل القيم:

من المعلوم أن القيم هي مجموعة من التمثلات الأخلاقية والعادات والتقاليد والأعراف والمناقب الحميدة والفضائل المثلى التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان في حياته العملية. كما يتجسد ذلك في مختلف مواقفه السلوكية تجاه الله، وتجاه ذاته، وتجاه الآخرين، بغية تحقيق التوازن النفسي، والظفر بالسعادة الدنيوية والأخروية، والوصول إلى الكمال الوجودي النسبي. ومن ثم، فإن هذا المتخيل القيمي يرد كثيرا في المجموعة القصصية " سلسلة القصص المربي للأطفال" بتسريد مجموعة من الفضائل الخلقية وتحبيكها، سواء أكانت حسنة أم مشينة، ولاسيما قيمتي الصداقة والخيانة، كما يبدو ذلك جليا في قصة "وتعاونوا-الحمامة والجرذ-":" ولما اشتعلت في جسد صديقي الوفي نيران الوفاء... نظر

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ،ط1، 1993، ص:43.

يمنة ويسرة، ترك جحافل المتحلقين حوله، وقصدني أنا دون غيري. احتضنني بشدة، وهو يردد: أنا صديقك الوفي، أنا صديقك الوفي... لا تصدق كلام الخصوم، والأعداء. حينئذ تذكرت ما كان يكرره على مسامعي حد الإزعاج: سكين واحد يذبحنا."[1]

تجسد هذه القصيصة العلاقة التي تجمع بين الأنا والغير أو العلاقة الموجودة بين الذات والآخر، تلك العلاقة التي يمكن أن تكون علاقة إيجابية قائمة على الإخلاص والوفاء، وقد تكون – من جهة أخرى– علاقة سلبية مبنية على العدوان والكراهية والإقصاء والتغريب. بيد أن العدوان هو الذي يتحكم – غالبا – في العلاقات الإنسانية والبشرية، وخاصة في زماننا المادي هذا.

وقد تتحول قيمة الصداقة إلى شائنة الخيانة والجرم والجريرة، كما يظهر ذلك واضحا في قصة " الثعلب والديك": " أغرم بالقمر يوم التقاها.. أثناء غيابها كان يسأله عنها؛ بعد سنوات عادت وفية لترحل خائنة. الآن يكره ظهور القمر. ليتها لم تعد.."

تتجاذب هذه القصة ثنائية الوفاء والخيانة بغية تمديد خيوط الحبكة السردية المعقدة، في مختلف تضاريسها وتعاريجها ومنحنياتها، مع تأزيم خطاطتها المتنامية تعقيدا وتوترا ودرامية وانفراجا.

2.3- متخيل الذات:

يتحقق هذا المتخيل بتواجد (المرآة) التي تحيل، في المقاربات السيكولوجية، على حضور الأنا النرجسية، وانكسارها على مستوى الوعي واللاوعي، وميلها إلى الانطواء والعزلة والوحدة، والاهتمام المبالغ بالجسد، كما يتجلى ذلك بينا في قصة (مرآة) لزلفى أشهبون: " بين كل لقاء، وغسلة. تتأمل جسمها النحيل في المرآة.. وتصدق أنها بريئة."هنا، تعد المرآة

---

[1] محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال ، قصة الحمامة والجرذ، دار ناصر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الجزائر، 2015.ص:8.

مصــدرا للتأمــل النفســي الشــعوري و اللاشــعوري، وأداة انعكاســية لإدراك الجســد الشــبقي الشـهواني، فـي مختلـف تجلياتـه وتضاريسـه المتأرجحـة بـين الرشـاقة والانتفـاخ، بـين الحقيقـة والوهم؛ مع تصحيح النظرة إلى الذات وتقويمها، مادامت هناك خطيئة قد غلفت هذا الجسد المدنس بحمل موقع. ومن ثم، فالمرآة بمثابة وسيط أنطولوجي بين عالم الذات وعالم الواقع، أو هي كجسر فاصل بين منطقة الأنا ومنطقتي الهو و الأنا الأعلى.

ومن جهة أخرى، تتميز الذات بتعاليها وطموحها المجنح، كما يبدو ذلك جليا في قصـة "نهايـة الطـيش": " أراد أن يرفـرف فـي أعـالي السماء...أن يصـاحب السـحاب ويغـازل النجوم...أن يجاري صـهوات الريح، ويقلد أزيز الرعد وهديل الحمام...لكنـه سرعان ما هوى، فقد نسي أنه بدون جناحين."[1] تصور هذه القصيصة طموح الإنسان وغروره في الوقت نفسـه، وتجسيد انكساره الخائب في التسلق نحو المعالي السامية، وانبطـاح أحلامـه الهوائيـة المتتاليـة في السماء، وإن كانت حنان قروع تخالف ما ذهب إليه الشاعر المتنبي:

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فَلا تَقنَعْ بما دونَ النّجومِ

شتان بين تصور محمد صالح ناصر التقاعسي، والتصور الطموحي عند المتنبي. فالمخاطرة أساس الحياة والمجد وتحقيق العلا والمنى. وقد صدق الشاعر صفي الدين الحلي حينما قال:

ولاينال العلا من قدم الحذرا لايمتطي المجد من لم يركب الخطرا

وعليـه، لا تنـال الحيـاة إلا بالتعـب والكد والمغـامرة، وركـوب الأخطـار، واقتحـام المصـاعب، والإكثار من الجد والعمل والمثابرة.

[1] محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال، قصة نهاية الطيش،ص:6.

2.4- متخيل الكتابة :

تتجاوز القصة الموجهة للطفل هموم الذات والواقع معا إلى استكشاف هموم الكتابة، مع استعراض آثارها الواعية واللاواعية في المبدع، ولاسيما حينما يخوض غمار التجربة الإبداعية بكل أبعادها الانفعالية والمرجعية والافتراضية، كما يظهر ذلك جليا في قصة (عناد) لمحمد خالدي:

" أمام المشهد الأخير من روايته "الأريكة المشتركة " شعر بالزهو، أعلن الحد والحداد، استعجل قلمه فتمنع، أمر الحبر بالانسكاب حمرة من وريد الحسناء، تلطخت الأوراق بالبياض، ثارت ثائرته، كسر القلم بما علق فيه، سمع قهقهة الحسناء على اعتاب النهاية: "ههههه كيف سترجمني الآن ".[1]

تعج هذه القصة بأجواء الكتابة والإبداع والسرد، بتصوير صراع السارد مع شخوصه عند مشارف نهاية روايته المأساوية، حيث يقرر السارد أن يلون قفلتها بالسواد الجنائزي، ولكن ثورة التحدي والرفض والتصدي كانت بالمرصاد؛ إذ رفضت شخصيته المسماة بالحسناء الانصياع لهذا القدر التراجيدي، مطالبة إياه بتغيير مسار المشهد، وإلا فإنه سيتحمل عواقب ذلك الانزلاق الطائش.

ونجد هذا المتخيل نفسه في قصة (الشاعر) للكاتب الأمازيغي محمد الهاشمي الذي نقل لنا تجربة الشاعر في صراعه المرير مع ذاته المهترئة من جهة، وواقعه الموضوعي المحبط من جهة أخرى:

" سوَّى الأرض بالسماء، رشق بالشمس وجه القمر وحين شح نبع الكلام، وجد نفسه عاطلا عن العمل.." وهكذا، يلاحظ أن الكاتب، في قصيصته ، ميال إلى صور المبالغة والاستعارة والمجاز والفانتازيا لخلق متخيله الموضوعي الذي يعبر عن سعة خيال

[1] عبد المالك اشهبون: العنوان في الروايا العربية،ص:36.

الشاعر في امتداده الفضائي، وتحليقه السريالي في العوالم الممكنة البعيدة عن الواقع الحسي والمرئي. لكن البوح الشعري قد تعقبه-أحيانا- لحظات الصمت الخارسة، وينتابه عقم الفكر، وانحصار الذهن، ويجتاحه فتور العواطف، فتجف المخيلة والقريحة معا، ثم يمنعه العجز عن التخييل والجنوح في آفاق الإبداع.

4- آليات المتخيل السردي: تستند المجموعة القصصية "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" إلى مجموعة من الآليات الفنية والجمالية التي يمكن حصرها في ما يلي:

1. **آلية الاستعارة:** تعد الاستعارة المصدر الأول للصورة الذهنية ، وهي أيضا محرك المخيلة والخيال والتخييل، وهي كذلك أساس المتخيل الإبداعي .ومن ثم، فالاستعارة هي ممر فني للانتقال من الواقع نحو المتخيل الفني والجمالي. وتهدف هذه الاستعارة إلى تجسيد العواطف والأحاسيس وتشخيصها، أو أنسنة الأشياء والأفضية تحريكا وتوليدا وتفعيلا، مع تحويل الظواهر الساكنة إلى ظواهر حية متحركة، كما يتضح ذلك جليا في قصص محمد صالح ناصر على سبيل التمثيل .[1]

2. **آلية التهجين:** نعني بالتهجين مزج اللغات والأساليب اللسانية ضمن ملفوظ سردي واحد، والغرض من ذلك كله هو خلق ازدواجية لغوية أو خلق بوليفونية أسلوبية، تنم عن حضور مختلف الأصوات المتعارضة ضمن ملفوظ قصصي واحد، كما يتضح ذلك في قصة "الضفدع المغرور"، حيث وظف فيها الكاتب الفصحى والدارجة تعبيرا عن اختلاف وجهات النظر، وتنوع الوعي الثقافي . يعبر هذا التهجين اللغوي عن صراع الرؤى والأصوات الشخوصية، مع احتداد المواقف الدرامية والمشهدية .

3. **آلية السخرية:** تحضر السخرية بكل مفارقاتها الصارخة والتهكمية في قصص المجموعة، كما يبدو ذلك واضحا في قصة "**نهاية الطيش**" ، حيث تنتهي بقفلة ساخرة أساسها التهكم والتحدي والعناد" " أمام المشهد الأخير من روايته "الأريكة المشتركة " شعر بالزهو، أعلن

[1] ينظر: الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس،(د ط)،1994،ص: 56.

الحد والحداد، استعجل قلمه فتمنع، أمر الحبر بالانسكاب حمرة من وريد الحسناء، تلطخت الأوراق بالبياض، ثارت ثائرته، كسر القلم بما علق فيه، سمع قهقهة الحسناء على أعتاب النهاية: "ههه كيف سترجمني الآن ".

وهكذا، تنتهي القصة بقفلة مشهدية مأساوية، نشم فيها رائحة السخرية (ههه)، وإن دلت هذه العبارة المحاكاتية على شيء، فإنما تدل على مدى انتصار الشخصية على ساردها الذي أراد أن يضع حدا لوجودها التخييلي، بتحويل حياتها إلى جنازة مميتة، وحداد أسود قاتم. ونجد هذه الآلية نفسها في قصة (موسيقا للجميع) لرامية نجيمة" " وقف ببذلته البيضاء، ذات الخطوط السوداء، معلنا أمام الجماهير: في مئوية مهرجان الموسيقا الراقية، فازت أغنية "رقصة الحصان" بالرتبة الأولى، وأغنية "أحبك يا حمار" بالرتبة الثانية".... تطفح هذه القصة بنبرات السخرية والرمزية والتهكم والنقد اللاذع. وكذلك، تتسم بطابع الگروتيسك الماسخ، وطغيان القبح الحيواني المشوه.[1]

4. آلية الميتاسرد: يلتجىء كتاب المجموعة إلى آلية الميتاسرد لاستحضار عوالم الكتابة، وكشف المستور الإبداعي، وفضح اللعبة السردية بناء وكتابة وخلقا وتخييلا، كما يتبين ذلك جليا في قصة "عاقبة الغرور" : " صاح.. أخذ القلم والورق.. فكر ثم كتب.. نشر وأعلن.. لم يقرأ له أحد! خرج يبحث عن قارئ.. لم يجد أحدا...أخرج حزمة أوراق وبدأ يوزعها على المارة.. تجاهله الجميع.. فجن وأغمي عليه."[2]

تعبر هذه القصة – بصدق ومرارة– عن غياب المتلقي المفترض، وهي إشارة قاسية ودامية إلى موت القارئ، مع الإعلان عن إفلاس حرفة الكتابة، وانحلال ميثاق التلقي بين الطرفين: المبدع والقارئ.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 123.

[2] محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال ، قصة عاقبة الغرور، ص:9.

5.آليــة الترميــز: تعـد الرمـوز مـن أهـم آليـات المتخيـل السـردي، وأسـاس التصـوير والتخييـل والتضـمين فـي الكتابـة الإبداعيـة. إذ ننتقـل، بواسـطة الرمـوز السـيميائية، مـن المـدلولات المعجميـة المباشـرة الأوليـة إلـى المـدلولات المجازيـة الموحيـة. وبتعبيـر آخـر، ننتقـل مـن التعيـين إلـى التضـمين، أو مـن التقريـر إلـى المجـاز.[1] وتعـد قصـة "الثعلب الناسك" من القصص الرمزية التي تعبر عن متخيل الوفاء والغدر:

" تـذوقت العسـل ,أعجبهـا!! فأحسـت بعـدها بخليـة نحـل فـي أحشـائها..."

وهكـذا، يـدل معجـم اللـذة (العسـل- تـذوقت- أعجبهـا- خليـة النحـل- الأحشـاء)، مـن الناحية الرمزية و الإحالية، على الخطيئة التي كانت تجمع بين كائنين أبيقوريين.

6. آليــة الحجــاج: يسـتعمل المتخيـل السـردي مجموعـة مـن الآليـات الفنيـة والجماليـة والمنطقيـة، ومنهـا آليـة الحجـاج والاسـتدلال، وقـد يكـون هـذا الحجـاج للتـأثير أو الإقنـاع أو الحـوار أو الاقتنـاع أو الافتـراض أو الاحتمـال.[2] ومـن ثـم، فقصيصـة "**نعمــة الأمــن**" مليئـة بأسـاليب الحجـاج وتقنياتـه:" أتـاني تلميـذي باسـمًا، فقـدَّم لـي وردة بنفسـجية، وهنَّـأني بالسـنة الجديدة، أردتُ أن أُهدِيَه نصيحة، فقلت لـه: لا تترك نجومَك وترحل إلـى سماوات أخرى، ولا تغرس أشجارًا وارفة، قد تكتشف بعد نُموِّها أنها بلا جذورٍ، وحينها ستقتلعها أول هبَّة نسيمٍ، تأمَّل وجوه أحِبَّتِك جيدًا، فربما أتـى يوم لا تملك إلا أن تسمع أصواتهم عبر أجهزة الهاتف، واسكن قلوب الناس، ولا تقطن كلامهم. اسكن سماءك، وتأمل حلاوة القمر، فسماؤهم مُزيَّفة، وصاحب اللحية البيضاء والثوب الأحمر، ليس إلا خرافةً، اخترعوها ليصنعوا سعادتهم التي لا يعرفون. ابتسم تلميذي، وهزَّ رأسه، كأنه فهم لكنه لم يستوعب شيئًا، فقلت في نفسي: ربما أحتاج إلى ألفان وأربعة عشر ألف حرفًا هجائيًّا جديدًا حتى يفهم لغتي." يوظف محمد صالح ناصر مجموعـة من الآليات الحجاجية على الصعيد اللغوي والفكري والمنطقي والبلاغي والأسلوبي منها: أسلوب النهي الدال على التحذير، وأسلوب الأمر الذي يهدف إلى التأثير

---

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص:66.

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

والإقناع والاقتناع بصحة رأي المدرس، وأسلوب الافتراض الشرطي... ، إلى جانب مجموعة من الصور البلاغية، والصور المجازية، والصور الفانتازية الخارقة، والاستعارات الموغلة في التجريد والتحليق الايحائي والافتراضي، مع استخدام أسلوب الجدل والتقابل بين المحمولات المنطقية إيجابا وسلبا، علاوة على تأرجح القصة – في الأخير – بين الإقناع وعدم الاقتناع.

4–دور الخصائص الفنية للقصة عند محمد ناصر في بناء قيم و أفكار الطفل المتلقي:

استطاع كاتبنا محمد ناصر من خلال عمله الأدبي الموجه للأطفال أن يتكيف مع خصائص هذه المرحلة ومراعاة محيط الطفل وخصائصه النمائية واحتياجاته الفكرية باستعمال خاص ومميز في مجموعته القصصية، وفي "طليعة هذه الخصائص دقة الوصف، وروعة التصوير،" ومن الخصائص التي تميز بها الكاتب عن غيره من الكتاب نجد:

- **الايجاز:** حيث انتهج الكاتب محمد ناصر منهجا مميزا في قصصه المقدمة للأطفال ، درس فيه حال الطفل في مدى الاستيعاب للأفكار المندرجة تحت موضوعاته مراعيا أيضا بذلك التهرب الذي قد يصيب الأطفال مما هو متشعب الأفكار، كونه استعمل جل أفكاره بسيطة وسهلة في آن واحد توفي بمعانيها المنشودة، لا غموض ولا لبس فيها، مراعيا أيضا مواضيع القصص، والتي كانت الأخرى جديرة بالإيفاء في مناحي القيم والافكار، هذا ونلاحظ أن الكاتب محمد صالح ناصر راعى أعماله من حيث التقسيم مستعملا في ذلك الإيجاز والتقصير، كونه استعمل قصصه الموجهة للطفل عبارة عن أجزاء قصيرة تستوفي الشروط ومتطلبات الطفل كي تزيده ذلك تشويقا في حب التطلع لما هو آت من الأعداد الأخرى.

- **العنصرة القصصية** : نلاحظ في هذا العنصر أن الكاتب محمد ناصر، قد اتجه وجهة خاصة في بناءه القصصي الموجه للأطفال، مراعيا بذلك مخالفة المعايير القصصية، واستدراجها نحو الافضل، جاعلا في ذلك فسحة تعطي للطفل نظرة معاكسة عما يجول في فكره،

كما هو الحال معه في التقسيمات الواردة في "**سلسلة القصص المربي للأطفال**" ما زاد الطفل تلهفا فيها على الاطلاع.

- **الأسلوب المستعمل :** استقى الكاتب محمد ناصر جل أسلوبه من القرآن الكريم والسنة النبوية، وهو ما زاده قوة وصلابة، ووضوح، و إثراء يزيد الطفل وعيا وإقبالا، رافعة فيه المزاج، مقوية فيه الاستعداد، وحب الاطلاع ، وهو الذي يعطي للقصة جوها ويظهر المشاعر الموجودة فيها وهو الذي يعكس مجريات القصة.

كما انتقى الكاتب محمد ناصر عباراته من مصادر إسلامية موثوقة لا غبار عليها، موظفا إياها في قصصه بالسهولة اللفظية، والعذوبة وكلها تدفع بالطفل أن يترشد ويسلك مسلكا صحيحا.

الكاتب محمد ناصر في هذا العالم الذي قدمه للطفل، كله كان بهدف النفع، والتوجيه لإتباع الوجهات الصحيحة، والتمسك لهذا الأخير بما جاءت عليه الشريعة الإسلامية من جميل القيم الأخلاقية والتربوية، مستعملا الكاتب أسلوبه الشيق، الذي يجالس به كيان الطفل الذهني الوجداني والروحي، وبلغة الخطاب المباشرة، وبلغة الطفل البسيطة "معتمدا الوعظ والارشاد، والنصح ويناسب الأطفال ويناسب قاموسهم اللغوي" .[1]

- **القاموس اللغوي:** إن الكاتب محمد ناصر في مجموعته القصصية هاته، قام على كتابة بعض الكلمات بنوعية في الخط مميزة عن باقي الكلمات والعبارات الأخرى وذلك للعودة والشرح في الأخير، حتى تكون هي الأخرى مفهومة لدى الطفل ولا يجد غموض في فهمها ولا حتى للموضوع القصصي، ومثلا رأيناه في كتابته التي لاقت الشرح (وجرى الفأر الكذاب يحاول الهرب والانفلات من القط غير ان القط كان أشطر واقوى فأوصد دونه الأبواب [2])، أطلق الكاتب على قاموسه قاموس المفردات الغريبة، كما يقول أيضا

[1] عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال –دراسة وتطبيق-،عمان، الأردن، ط2، 1988، ص:41.

[2] محمد صالح ناصر، سلسلة القصص المربي للأطفال ،قصة الفأر الكذاب، ص: 6.

بتحديد الرقم للآية القرآنية المستعملة ضمن أفكاره لتأكيد موقفه، جاعلا إياها كنصيحة في الأخير ولكي يكون ذلك أفضل موجها للطفل بتلقينه آيات من كتابه عز وجل، كما نلتمس ذلك في قصة "نوح شيخ المرسلين ".

- **لغة القص:** استعمل محمد ناصر في كتاباته القصصية، لغة سهلة في متناول الطفل خالية من التعقيد ، تشدو بالسهولة الفائقة، يستطيع من خلالها الطفل التمتع بالقراءة، مع الفهم المستمر، وقد توافقت النظرة اللغوية للكاتب محمد ناصر مع المنظور اللغوي المقترح في الدراسات الأدبية النثرية (القصة) .

- **المميزات الفنية:** لادب الطفل عند الكاتب محمد ناصر ميزة خاصة عن باقي الآداب الأخرى وذلك بـ:

من حيث الأبعاد القصصية نجد أن الكاتب محمد ناصر مس جل الأبعاد بما فيها الدينية و التربوية والاجتماعية، مستعملا فيها الأسلوب المباشر الخطابي البسيط البعيد عن كل التعقيدات، وكذا الرمز اعتمده الكاتب في مجموعاته القصصية في الاتجاهات كلها كونه سهم ثاقب في نفس الطفل يضرب العمق زارعا مراده ومثلا كما نراه في القصص التي جاءت على لسان الحيوانات مثل: الفيل الظالم، الفأر الكذاب ...، هذا ويعد الكاتب محمد ناصر ممن أثرو الساحة الأدبية بمثل هذا اللون من الأدب (القصة)، إذ يتمتع بكم هائل في انتاجه على هذا النحو الادبي الموجه للأطفال. هذا ونحكم من خلال النظرة الأدبية عن الكاتب بأنه ذو النزعة الدينية الواقعية، حيث لجأ للمصادر الدينية الحقة في جل كتاباته القصصية مستنبطا أحداثها من القرآن والسنة النبوية مستدلا بها في الوقت نفسه، وهذا دليل على فطنة الكاتب ونظرته الفاحصة للواقع في بنائه للشخصية، كون اللبنة الأساسية في بناء الشخصية، هي الدين الإسلامي، دون سواه كما جعل الطفل في قصصه يتمعن ويغوص بين أحداثها مستخلصا منها عبر وحكم، ومتعة في القراءة لا متناهية.

5-القيم المسندة للإنتاج القصصي:

يتأثر الكاتب محمد ناصر في أعماله القصصية بجملة من القيم الاسلامية التي تعطي للعمل نظرة خاصة على غرارا أعمال آخرون من الكتاب والقاصون، وكذا استعماله لهذه القيم لم يأت من عدم، بل هو امتداد من المصادر الدينية الموثوقة، وما جاءت عليه من ترغيب وترهيب... ومن القيم التي استند إليها الكاتب محمد ناصر في انجازه لقصصه نجد:

1- **القيم الاجتماعية** : أما هذه القيم فقد نلتمس أثرها الايجابي في نفسية الكاتب محمد ناصر، إذ وبدوره قد عايش الأحداث هاته في أوساط المجتمع، الذي ترعرع بين أحضانه، " على حين كانت القصة القصيرة اجتماعية ايجابية متصلة بالناس وقضاياهم، محاولة في كثير من الأحيان إبراز تلك المشكلات والبحث لها عن حلول..."[1] هذا وقد ألم الكاتب محمد ناصر بأعماله التي اشتملت على جل المفاهيم للقيم الاجتماعية، مجسدا اياها في مجموعته القصصية المعنونة (عقوق الوالدين)، وما ترتب عنها من قيم اجتماعية، وكذا قصة (بر الوالدين) وما ترتب عنها هي الأخرى من أحداث تحمل قيما اجتماعية أيضا.

2- **القيم الدينية** : أراد الكاتب محمد ناصر في هذه الوجهة التقيد بالأسس والقواعد الصحيحة، والسليمة لقيادة النشء وفق أطر سوية، في أدبه الموجه لجموع الأطفال، مشبعا إياه بروح القيم الدينية، وما اشتملت عنه من مبادئ أخلاقية، سلوكية تربوية، بمثابة " أقوى الأساليب في هذه الحياة، ونظر للإسلام كونه كان سابقا ورائدا في توضيح معالم التربية للطفل، ويقوم الأساس التربوي للأطفال على مفهوم المسؤولية أمام الله عز وجل والقيام بأداء الأمانة .

3- **القيم الفنية** : الكاتب محمد ناصر، أولى الاهتمام الكبير للقصة الموجهة للطفل من حيث النظرة الفنية التي حافظ بها على الشكل القصصي، ومدى تطابقه مع المضمون، مراعاة

[1] أحمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف ،القاهرة ، مصر ،ط4، 1983، ص: 39.

منه للنظرة الفاحصة لمقتضيات الأدب، من حيث " الأسس والقواعد البنائية المتكاملة، وقد تشكلت هذه البنية من جمل بسيطة وليست مركبة وتتألف من كلمات مألوفة "[1].

ولا يباعد بين ركني الجملة حتى تتواصل الأفكار في اتساق ونمو، وليس هناك جمل اعتراضية " تعوق هذا النمو وذلك الاتساق "[2] كما أن الكاتب في وجهته نجد انه يعيب الاهتمام بالمضمون وإهدار الشكل، خصوصا فيما قد يمليه فكره الادبي وبالأحرى من جوانبه القصصية، والموجهة، والمعدة خصيصا لتنمية النشء تنميةً سليمة وفق مناهج قويمة.

هذا وقد نلحظ أن الكاتب له تأثير قوي في نفسية الطفل، إذ وبدوره هو الآخر متأثرا بآخرين من حيث اللغة والأساليب المستعملة.

[1] سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، عمان ، الأردن ،ط1، (د ت) ، ص:162.

[2] المرجع نفسه، ص:نفس الصفحة .

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة في عالم الخطاب الذهني والتخييل السردي، الذي كان عالما غريبا، وكل من يلج عتبته لا يجد مخرج بل يبقى أسير سحره الخلاب، نختم بحثنا هذا بأهم النتائج التـــي توصـــلنا إليهـــا فـــي النقـــاط التاليـــة:

1-للمتخيل أهمية كبيرة وحضور قوي داخل نسيج النتاجات الأدبية، ممّا يساعد على إثرائها وتثمين حبكتها بالصور الذهنية الخيالية المشيدة لعوالم فريدة ومتميزة فاتحة المجال للقارئ نحو اللامتناهي واللامحدود، فهو ابتكار مرن ومتجدد وغير محكوم بعوالم ثابتة .

2-يسعى القاص "**محمد صالح ناصر** "عبر كتاباته إلى نقل مخيلة الطفل وفكره عبر عوالم افتراضية تسبح به في عالم العجائبي، وتتيح له الفرصة في اطلاق العنان لخيالهم .

3-كانت العتبات النصية بمثابة خطابات مساعدة وموجهة للمتلقي تعطيه فكرة أولية عن النص القصصي من الناحية الخارجية قصد إضاءة الناحية الداخلية، فهي جزء لا يتجزأ من النص، ولقد حرص القاص على إبرازها من خلال كل عناصرها وذلك لأهميتها وتأثيرها على القـــــارئ.

4-تراوحت الشخصيات في سلسلة القصص المربي للأطفال بين شخصيات الرئيسية، الثانوية وكان لها دور بالغ الأهمية في بناء فضاء الرواية.

5-اكتسب المكان في السلسلة القصصية أهمية خاصة باعتباره فضاء واسع ورحب يغوص فيه الإنسان، ويتجاوز حدوده الطبيعة إلى حدود أخرى خيالة تبقى عالقة في الذاكرة الإنسانية .

6-استغل "**محمد صالح ناصر**"أمورا واقعية وحقيقية استغلالا تخييليا فأصبحت جزء من الخيال، وذلك لإضفاء صفة اللاواقع على الواقع من أجل إنتاج دلالات جديدة تميز نصه القصصـــــي.

7-تتقاطع مختلف عناصر السرد التخييلي وما ينظمها من علاقات وما يحكمها من سياقات دلالية وأخرى مجازية في تشكيل فضاء الرواية، انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته الشعرية.

8-والنتيجة التي نستخلصها من بحثنا هذا أن أسلوب القصص من أهم الأساليب التي يمكن أن ينمي الروح الإبداعية لدى الأطفال لما لها دور في جذب انتباههم وتركيزهم .

9-اعتماد أسلوب القصص كإحدى الأساليب المهمة في تدريس المقررات التعليمية المختلفة لتنمية مهارات التفكير الابداعي.

10-تنشيط أسلوب القصص وتفعيله في التعلم والتعليم للمساهمة في بناء الذهن لدى الناشئة، والاهتمام بالعمل القصصي من أجل تشويق أطفالنا للعملية التعليمية التعلمية .

11-عقد ندوات وورشات ودورات تدريبية للمربين والمربيات لتدريبهم على توظيف القصص في تدريس الناشئة .

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بالجزء اليسير الهين، تاركين الفرصة لمن بعدنا أن يكملوا نقائصها؛ لأنّه لا يوجد بحث كامل، فكل نتيجة يمكن لها أن تتحول إلى إشكالية جديدة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة..	أ–ب–ج
الفصل التمهيدي : قصص الأطفال مفهومها، أهدافها ، أنواعها	
أولًا: مفهوم قصص الاطفال ومقوماتها................................	
1– مفهوم قصص الاطفال	10
2– مقومات وعناصر قصة الطفل..................................	13
ثانيًا: أهداف قصص الاطفال وأنواعها.................................	
1– أهداف قصص الأطفال..	17
2– أنواع قصص الاطفال..	18
ثالثًا: قصص الأطفال في الجزائر....................................	
1– نشأة القصة الموجهة للطفل في الجزائر.......................	21
الفصل الأول: البناء المعرفي للتفكير الإبداعي وتكوين الصورة الذهنية لدى الطفل.	
أولًا: التفكير الإبداعي لدى الطفل....................................	
1– تعريف التفكير الإبداعي.......................................	27
2– مهارات التفكير الإبداعي.......................................	27
3– مراحل التفكير الإبداعي.......................................	31
ثانيًا: القدرة على التخيل والتصور الذهني لدى الطفل................	
1– مفهوم الخيال...	30

أ- الخيال..	34
ب- التخييل..	35
ت- المخيل...	36
2- الخيال والتخييل في النقد الغربي...............................	38
3- الخيال والتخييل في النقد العربي...............................	42
ثالثًا: الصورة الذهنية الشعرية وجماليات التخيل	
1- مفهوم الصورة الذهنية..	46
2- منابع الصورة الذهنية وأنماطها..................................	47
3- التشكيل الجمالي	49
4- الصورة وجماليات التخييل......................................	57
الفصل الثاني: بنية الخطاب الذهني التخييلي في سلسلة القصص المربي للأطفال.	
أولًا: بنية العتبات النصية	
1- مفهوم العتبة	62
2- أنواع العتبات النصية	63
1.2- عتبة الغلاف...	65
أ- عتبة الألوان................................	56
ب- عتبة العنوان................................	67
ت- اسم المؤلف................................	67
ث-التجنيس............................	68

ج-دار النشر............................	68
2.2- عتبة العنوان......................................	69
3.2- علامات الناشر......................................	75
4.2- عتبة التصدير......................................	76
ثانيًا: بنية الشخصية في سلسلة القصص المربي للأطفال............	
1- مفهوم الشخصية..	78
2- وصف الشخصية...	80
3- أنماط الشخصية...	81
ثالثًا: آليات المتخيل السردي في سلسلة القصص المربي للأطفال...	
1- مفهوم المتخيل السردي................................	83
2- ثيمات وأنماط المتخيل السردي...............................	84
3- آليات المتخيل السردي.....................................	88
4- دور الخصائص الفنية للقصة عند مُحَّد ناصر في بناء القيم و أفكار الطفل المتلقي	90
5- القيم المسند للعمل القصصي	94
خاتمة	**98-97**
قائمة المصادر والمراجع	**106-100**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
مقدمة...	أ–ب–ج
الفصل التمهيدي : قصص الأطفال مفهومها، أهدافها ، أنواعها	
أولًا: مفهوم قصص الاطفال ومقوماتها..............................	
1- مفهوم قصص الاطفال	10
2- مقومات وعناصر قصة الطفل................................	12
ثانيًا: أهداف قصص الاطفال وأنواعها................................	
1- أهداف قصص الأطفال.......................................	16
2- أنواع قصص الاطفال..	18
ثالثًا: قصص الأطفال في الجزائر................................	
1- نشأة القصة الموجهة للطفل في الجزائر.......................	20
الفصل الأول: البناء المعرفي للتفكير الإبداعي وتكوين الصورة الذهنية لدى الطفل.	
أولًا: التفكير الإبداعي لدى الطفل..................................	
1- تعريف التفكير الإبداعي....................................	24
2- مهارات التفكير الإبداعي....................................	24
3- مراحل التفكير الإبداعي....................................	27
ثانيًا: القدرة على التخيل والتصور الذهني لدى الطفل................	
1- مفهوم الخيال...	30

أ- الخيال..	32
ب- التخييل...	32
ت- المخيل...	33
2- الخيال والتخييل في النقد الغربي.............................	34
3- الخيال والتخييل في النقد العربي.............................	36
ثالثًا: الصورة الذهنية الشعرية وجماليات التخيل	
1- مفهوم الصورة الذهنية..	40
2- منابع الصورة الذهنية وأنماطها.................................	41
3- التشكيل الجمالي	45
4- الصورة وجماليات التخييل......................................	48
الفصل الثاني: بنية الخطاب الذهني التخييلي في سلسلة القصص المربي للأطفال.	
أولًا: بنية العتبات النصية	
1- مفهوم العتبة	53
2- أنواع العتبات النصية	54
1.2- عتبة الغلاف.....................................	55
أ- عتبة الألوان................................	56
ب- عتبة العنوان...............................	57
ت- اسم المؤلف...............................	57
ث-التجنيس...........................	58

ج-دار النشر............................	58
2.2- عتبة العنوان.......................................	59
3.2- علامات الناشر.....................................	63
4.2- عتبة التصدير......................................	64
ثانيًا: بنية الشخصية في سلسلة القصص المربي للأطفال...........	
1- مفهوم الشخصية..	66
2- وصف الشخصية...	67
3- أنماط الشخصية..	68
ثالثًا: آليات المتخيل السردي في سلسلة القصص المربي للأطفال...	
1- مفهوم المتخيل السردي..................................	70
2- ثيمات وأنماط المتخيل السردي..............................	71
3- آليات المتخيل السردي....................................	73
4- دور الخصائص الفنية للقصة عند مُحَّد ناصر في بناء القيم و أفكار الطفل المتلقي	76
5- القيم المسند للعمل القصصي	78
خاتمة	**82-81**
قائمة المصادر والمراجع	**94-89**

الملحق



أولًا: محمد صالح ناصر لمحة عن حياته و أعماله

1- حياته

مُحَّد صالح ناصر من مواليد القرارة، ولاية غرداية،

الجزائر، يوم: 13 رمضان 1357هـ / 01 ديسمبر 1938 م،

باحث، أديب وشاعر، حفظ القرآن الكريم سنة 1954 م،

وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين ... من شيوخ وعلماء بارزين في الحركة الإصلاحية.

متحصل على شهادة الثانوية من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959 م، وحاز شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة جوان 1966 م، وتحصل على شهادة دكتوراه حلقة ثالثة من جامعة الجزائر في جوان 1972 م. كما تحصل على شهادة دكتوراه دولة من جامعة الجزائر في أكتوبر 1983م، وجائزة الدولة التقديرية في النقد والأدب والشعر سنة 1984 م.

الوظائف العلمية والإدارية ما بين (1983-2008) :

* عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.

* مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.

* رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.

* عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (1975-1985).

* عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (1988-1990)

* مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عمان، في مناهج وبرامج الدراسات العليا (1992-1998).

* عضو اتحاد الكُتّاب الجزائريين (الجزائر).

*عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني (الجزائر).

* عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية (الجزائر).

* عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة (الجزائر).

* رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث، القرارة (الجزائر).

* نائب رئيس جمعية الحياة، القرارة (الجزائر).

* عضو هيئة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة).

* عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية، الحميز (الجزائر).

2- الأعمال العلمية

1) الكتب والمؤلفات:

*** الأدب والنقد:**

1. المقالة الصحفية الجزائرية (1903-1931) جزآن _الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978، ط2 وزارة الثقافة، ديسمبر 2007م.
2. الصحف العربية الجزائرية (1847-1939) الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980
3. دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925- 1954) بالاشتراك د/مُحَمَّد
4. مصايف د/عبد المالك مرتاض (وحدة الأدب الجزائري الحديث) جامعة الجزائر المركزية 1982 (لم ينشر) .
5. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1952-1975)، (رسالة دكتوراه)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1985.
6. ما أحوجنا إلى أدب إسلامي _سلطنة عمان :.1992
7. الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (معد للطبع)
8. الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة ثانوي (معهد القضاء الشرعي _سلطنة عمان :.1992
9. خصائص الأدب الإسلامي (مؤسسة الضامري) _سلطنة عمان .1993
10. حداثة أم ردة ؟ (مؤسسة الضامري) _ سلطنة عمان 1999

*** أدب الأطفال:**

- عنوان السلسلة: القصص المربي للأطفال ، ط1: سلطنة عمان 1992، ط2: نشر شركة ترانسباب الجزائر، 2002.
- عنوان السلسلة : القصص المربي للفتيان صادرة عن مكتبة الريام بالجزائر، 2002 وغار حراء دمشق 2005، و وزارة الشؤون الدينية (سلطنة عمان) 2007.
- عنوان السلسلة: الأنيس للفتيان _صدرت عن مكتبة الريام _ الجزائر 2004
- عنوان السلسلة الأنيس للأطفال، مكتبة الريام _الجزائر 2004

– عنوان السلسلة : القصص الحق للنشء الإسلامي صادرة عن مكتبة الريام الجزائر و وزارة الشؤون الدينية (سلطنة عمان) 2004

- رمضان حمود الشاعر الثائر ، سلسلة أدب الفتوة ، وزارة الثقافة ، الجزائر 2005 .
- أبو إسحاق اطفيش صوت الجزائر في المنفى، سلسلة أدب الفتوة، وزارة الثقافة 2006م.

* **السير والأعلام**:

- أبو اليقظان وجهاد الكلمة   ط 2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1984.
- عمر راسم المصلح الثائر _الجزائر: لافوميك، 1984.
- رمضان حمود (حياته وآثاره) .ط 2_ الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
- مفدي زكرياء :شاعر النضال والثورة ،ط 2 _الجزائر : جمعية التراث 1989.
- أعلام الفكر والأدب في الجزائر (مُعد للطبع) 1987.
- مُحَّد بن الحسن بن دريد _ سلطنة عمان، 1991 .
- الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة إعلام الفكر) _الجزائر 1991
- الشيخ إبراهيم اطفيش في جهاده الإسلامي _الجزائر :1991، ط 2: مؤسسة الضامري) _سلطنة عمان، 1991
- الشيخ إبراهيم أطفيش (سلسلة أعلام الفكر) _ الجزائر (معد للطباعة)
- الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة إعلام الفكر)
- أبو مسلم الراوحي حسان عمان ، مكتبة الاستقامة _سلطنة عمان 1996
- مشايخي كما عرفتهم ، نشر مكتبة الريام ، الجزائر ، سيصدر قريبا – إن شاء الله-.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العالم العبقري ، نشر دار الغرب الإسلامي بيروت ، 2005.
- الشيخ مُحَّد البشير الإبراهيمي ، أمير البيان ، (معد للطبع).

ثانيًا: لمحة عن السلسلة القصصية :



تندرج هذه السلسلة القصصية تحت إطار القصة الموجهة للأطفال، وتعد جنسا أدبيا مشوقا، يبث فيها الكاتب أهدافا ومبادئ وقيما، كون القصة الأقدر على نقل مثل هذه القيم و الأفكار وتعمل على تنميتها، والطفل أقوى خلق الله استيعابا للفن القصصي ، وحبا له واقبالا عليه، تناول الكاتب مُحَمَّد ناصر في سلسلته الموسومة بالقصص المربي للأطفال، عدة مواضيع قصصية ركز فيها على تنمية الروح الدينية، وزرع القيم الأخلاقية ، كما عمل مُحَمَّد ناصر على تنمية الحصيلة اللغوية العربية لديهم، وتسعت فضاء التخيل من خلال أخذ الطفل القارئ، إلى عالم استثنائي جرت اغلب احداثه في أحضان الطبيعة وكان أغلب شخوصها حيوانات، وركز الكاتب على المواضيع القصصية التي تثير الطفل وستدعي فضوله وميوله واحتياجاته، فقد حملت بعض القصص أفكارا دينية يحتاج اليها الطفل يكثر الطفل من التساؤل عليها عادة، فتعمل القصة على ترسيخ تلك الافكار في ذهن الطفل بكل سهولة وبساطة .

تضم المجموعة القصصية ستة عشر قصة، حيث تعالج كل قصة موضوعا دينيا، أو ظاهرة اجتماعية، يعمد من خلالها الكاتب إلى تربية النشء وتهذيب سلوكاته، والإجابة عن تساؤلاته وحيرته المعرفية.



الملخص

ملخص:يعد الخيال هو أسمى مراحل العملية الذهنية الفكرية، وهو المجال الرحب الذي يتكيف معه الطفل، والفضاء الذي يشبع فيه حاجاته النفسية والوجدانية والتربوية والفنية، الشيء الذي يسهم في نمو شخصيته- نموا سليما- مستقبلا ولهذا فإن هذه الدراسة تحاول استجلاء ملامح البناء الذهني والفكري في السرد القصصي الموجه للطفل، بغرض دراسة أثرها في نفس الناشئ، بتلمس الأسس الفنية اللازمة عند إعداد أدب الطفل ، وذلك لتحقيق أهداف بينها : مدى قدرة التخييل في تنمية خيال الطفل، وآليات التخييل السردي التي تسهم في انطلاق خيالهم، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وخلصت إلى النتائج التالية : الناشئة متساوون في وجود الخيال في شخصيتهم، لكن التمايز يكمن في نمو الخيال ونشاطه عندهم، وهذا الأخير رهن البيئة التعليمية التي يتلقونها، وهنا تأتي قيمة استصحاب القصة الموجهة للطفل التي تتعهد بتنمية ملكة الخيال وبناء أذهانهم، وأوصى البحث بالآتي: يجب ألا تكون هناك وصاية أو حكر على خيال الطفل إلا بمقدار ما يتنافى مع الشرع أو العرف، فضلا عن أنه الأولى استصحاب أساليب سردية متنوعة من سرد مباشر وتصوير وتمثيل وقصص ورمز يناسب أنماط أخيلة الأطفال من مخيلة كسولة وأخرى متوسطة وأخرى نشطة.

الكلمات المفتاحية : الذهن، الصورة الذهنية، التفكير الإبداعي، قصة، التخييل، المتخيل السردي، أدب الطفل.

Summary: Imagination is the highest stage of the mental and cognitive process, it is the area in which the child adapts and the space that meets his psychological, emotional, educational and artistic needs. This contributes to the formation of his personality and guarantees his development. This study attempts to clarify the features of mental and cognitive construction in the story intended for the child in order to study its impact on the same child. by analyzing the techniques followed in the preparation of children's literature, in order to achieve some goals, including: the extent of imagination in the development of the child's imagination and the mechanisms of imaginative imagination that help stimulate his imagination To arrive at the following results: The effect of the imagination in the development of the imagination of the child and the mechanisms of imaginative imagination that contribute to the launching of their imagination, With the following results: young children are equal in the presence of imagination in their personality, but the difference lies in the development of imagination and activity, and that depends on the educational environment they receive. Here is the value of acquiring the story of the child, who undertakes to develop the ability to imagine and build himself, and recommends the following research: There is guardianship over the child's imagination only in to the extent that it is inconsistent with sharia or customs, so it is best to diversify the narrative methods of direct storytelling, photography, representation, storytelling, and code adapted to the imaginative models of children of limited imagination and other medium and active.

Keywords: mind, mental image, creative thinking, imagination, imagination, narrative imagination.

الحمد لله